

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

HUGO SIMÕES

A TRADUÇÃO DO QUE SE CALA:
PAUL CELAN ENTRE GENOCÍDIOS

CURITIBA

2018

HUGO SIMÕES

A TRADUÇÃO DO QUE SE CALA:
PAUL CELAN ENTRE GENOCÍDIOS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, da Universidade Federal do Paraná (UFPR) como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre André Nodari.

CURITIBA

2018

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO SISTEMA DE
BIBLIOTECAS/UFPR-BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS
MARIA TERESA ALVES GONZATI, CRB 9/1584
COM OS DADOS FORNECIDOS PELO(A) AUTOR(A)

Simões, Hugo.

A tradução do que se cala : Paul Celan entre genocídios / Hugo
Simões. – Curitiba, 2018.

141 f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná .
Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras.
Orientador: Prof. Dr. Alexandre André Nodari.

1. Tradução e interpretação. 2. Poesia francesa. 3. Celan, Paul,
1920-1970. I. Título. II. Universidade Federal do Paraná.

CDD 841.8



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS

ATA Nº839

ATA DE SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE MESTRADO PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM LETRAS

No dia vinte e dois de fevereiro de dois mil e dezoito às 09:00 horas, na sala 1013, Rua General Carneiro, 460, foram instalados os trabalhos de arguição do mestrando **HUGO SIMOES** para a Defesa Pública de sua Dissertação intitulada **A tradução do que se cala: Paul Celan entre genocídios**. A Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná, foi constituída pelos seguintes Membros: ALEXANDRE ANDRE NODARI (UFPR), JOAO CAMILLO BARROS DE OLIVEIRA PENNA (UFPR), MAURICIO MENDONÇA CARDOZO (UFPR). Dando início à sessão, a presidência passou a palavra ao discente, para que o mesmo expusesse seu trabalho aos presentes. Em seguida, a presidência passou a palavra a cada um dos Examinadores, para suas respectivas arguições. O aluno respondeu a cada um dos arguidores. A presidência retomou a palavra para suas considerações finais. A Banca Examinadora, então, reuniu-se e, após a discussão de suas avaliações, decidiu-se pela Aprovação do aluno. O mestrando foi convidado a ingressar novamente na sala, bem como os demais assistentes, após o que a presidência fez a leitura do Parecer da Banca Examinadora. A aprovação no rito de defesa deverá ser homologada pelo Colegiado do programa, mediante o atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca dentro dos prazos regimentais do programa. A outorga do título de mestre está condicionada ao atendimento de todos os requisitos e prazos determinados no regimento do Programa de Pós-Graduação. Nada mais havendo a tratar a presidência deu por encerrada a sessão, da qual eu, ALEXANDRE ANDRE NODARI, lavrei a presente ata, que vai assinada por mim e pelos membros da Comissão Examinadora.

Curitiba, 22 de Fevereiro de 2018.

ALEXANDRE ANDRE NODARI

Presidente da Banca Examinadora (UFPR)

JOAO CAMILLO BARROS DE OLIVEIRA PENNA

Avaliador Externo (UFPR)

MAURICIO MENDONÇA CARDOZO

Avaliador Interno (UFPR)



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da Dissertação de Mestrado de **HUGO SIMOES** intitulada: **A tradução do que se cala: Paul Celan entre genocídios**, após terem inquirido o aluno e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua Aprovação no rito de defesa.

A outorga do título de mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

Curitiba, 22 de Fevereiro de 2018.

ALEXANDRE ANDRE NODARI
Presidente da Banca Examinadora (UFPR)

MAURICIO MENDONÇA CARDOZO
Avaliador Interno (UFPR)

JOAO CAMILLO BARROS DE OLIVEIRA PENNA
Avaliador Externo (UFRJ)

Em memória de Manoel Messias de Meira, meu padrasto. Preto, pobre e analfabeto, nunca pôde ler qualquer escrita de seus filhos. Ainda assim, pela voz, me deu a palavra.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, à minha irmã e a toda minha família.

Ao homem que amo.

Às minhas amigas e aos meus amigos, sempre fiéis.

Ao meu orientador e ao *species*, que me transformaram.

Às minhas professoras e aos meus professores de todos os tempos.

Aos financiadores, CAPES e todos que se doaram um pouco por mim.

Às indígenas e aos indígenas pelos ensinamentos.

Aos sites de compartilhamento de conhecimento e a seus idealizadores.

Às cascas de toda sorte.

Aos que perderam tudo e não desistiram do mundo e aos que desistiram.

Às vidas que ainda cantam neste planeta e às que desejam aprender.

A você, que lê.

RESUMO

Através de um projeto de tradução que perpassa estudos de diversas áreas das Humanidades, procura-se criar uma pequena antologia de poemas de Paul Celan traduzidos. As traduções são desenvolvidas a partir da ideia de que Celan escreve em uma “língua de testemunho” da Shoah, a qual tem procedimentos que poderiam ser replicados no português brasileiro para rememorar o genocídio ameríndio fundador da nação brasileira. O estudo que precede as traduções se insere nas áreas de Literatura de Testemunho, Estudos da Tradução e no que é aqui nomeado como Arqueologia Especulativa, tendo incursões diversas nas áreas de Antropologia, Filosofia, História, Psicologia etc. Com a ideia de que é possível traduzir algo como uma “língua de testemunho” em um contexto outro sem apagar o outro da tradução, confecciona-se a “tradução do que se cala”, em que a escuta atenta de não-ditos tem papel central. A contribuição de ciências ameríndias e de decorrências da influência ameríndia na literatura brasileira (como a Antropofagia) permeia o trabalho e se funde ao procedimento tradutório. A experimentação intentada neste trabalho tem base em uma proposta ética de rememoração, de escuta e de *atenção* ao que Didi-Huberman chama de “casca”.

Palavras-chave: Paul Celan; Genocídio; Tradução; Antropofagia; Arqueologia Especulativa

ABSTRACT

Through a Translation Project which permeates various scientific studies in several areas of the Humanities, we intend to create a small anthology of poems by Paul Celan translated into “Portuguese”. These translations are developed from the idea that Celan writes in a Shoah “language of witness”, which works according to some procedures that could be replicated on Brazilian Portuguese to commemorate the Amerindian Genocide founder of the Brazilian Nation. The research that precedes the translations goes through the following areas: Literature of Testimony, Translation Studies, and what is named here as Speculative Archeology; also passing by Anthropology, Philosophy, History, Psychology etc. Believing that it is possible to translate something as a “language of witness” to another context without erasing the other of translation, we build the “translation of what remains silent”, in which the attentive listening of non-sayings has a fulcral function. The contribution of Amerindian sciences and the consequences of Amerindian influence in Brazilian literature (such as the Anthropofagia) permeates the work and merges with the translation procedure. The experimentation attempted in this work is based on an ethical proposal of commemoration, remembrance, listening and attention to what Didi-Huberman calls “shells”.

Key-words: Paul Celan; Genocide; Translation; Anthropofagia; Speculative Archeology

nokẽ shakĩ yovekea, aro shovo

Povo Marubo

EINMAL, der Tod hatte Zulauf,
verbargst du dich in mir.

Paul Celan

Ocorre-nos perguntar, então: e hoje, como se
matam os índios se é esta uma ação
premeditada?

Clarice Lispector

“Isto é inimaginável, logo devo imaginá-lo
apesar de tudo.”

Georges Didi-Huberman

Nós, Yanomami, quando queremos conhecer as
coisas, esforçamo-nos para vê-las no sonho.
Esse é modo nosso de ganhar conhecimento.
Foi, portanto, seguindo esse costume que
também eu aprendi a ver. Meus antigos não me
fizeram apenas repetir palavras.

Davi Kopenawa

SUMÁRIO

Introdução	12
1. Paul Celan entre genocídios	19
1.1 <i>Shoah, resto, testemunho</i> : rastros em tradução	26
1.2 língua materna, língua assassina: a obscuridade do poético	33
1.3 <i>Das Gedicht mit seinen Bildern und Tropen?</i>	41
2. Traduzir, a poesia	46
2.1 tarefas e renúncias: dores de origem	49
2.2 antropofagia e antimestiçagem	59
2.3 tradutor: responsabilidade, escuta, voz e canibalismo	71
3. Arqueologia especulativa	79
3.1 <i>Schibboleth</i> entre mundos: <i>Zeltwort</i> , a palavra oca	83
3.2 línguas (d)e testemunho: o silêncio e a árvore	92
3.3 a tradução do que se cala e o Antropoceno	97
4. Traduções e comentários	98
À guisa de conclusão	133
Referências	135

Introdução

*zu Erinnern im Gedicht – Erinnern als
Abwesendheit¹*

Paul Celan

Traduzir o que se cala, traduzir o que resta. Entre silêncio e resto Paul Celan escreveu, em memória, poesia. É assim, ao menos, que leio seus poemas, que criam uma outra língua alemã, contaminada pela lembrança do genocídio. Tradução entre genocídios: tradução entre lembranças, esquecimentos, silêncios e restos. Tradução de poética feita *em* genocídio. É possível, afinal, pensar numa tradução *entre* genocídios? Partindo desta questão penso em *nosso* próprio genocídio, calado e esquecido em nossa língua-mirim, língua menor, o português brasileiro. Assim como o alemão nunca foi visto por Celan como algo unívoco (como o queriam aqueles que assassinaram seu povo), incontaminável, imodificável, in-hebraicizável, penso que *nosso* português também não é, nem nunca foi, uma única voz a desbravar as belas matas, praias, cerrados, caatingas, pampas, aldeias de um novo mundo. Através de uma espécie de exercício de escuta de *nosso* língua tenho como intenção pesquisar o que nela resta de um genocídio ainda em curso no Brasil: o genocídio ameríndio. A partir dele, de sua memória, traduzir. Não como mera elucubração desrespeitosa, mas como reflexão vertida em teoria e prática, a fim de pensar o que pode ser tradução para *nós*. *Traduzir, a poesia*, parodiando Jean-Luc Nancy; talvez não como um *devoir indio*, mas um olhar-se no índio que já se é, que ainda é, que sempre foi, e também no que se perdeu, no que nunca mais seremos. Traduzir o que se calou de nossa história, o que necessitou calar e o que foi forçado calar: traduzir para lembrar de ambos. Tradução *entre* genocídios, portanto, porque genocídios não cessaram de existir e porque não cessa o esforço para esquecê-los. A isto se liga a epígrafe obscura de Paul Celan acima: lembrança como ausência. Ausência também como lembrança, como algo a ser lembrado.

“Nós somos brasileiros, não somos guaranis”. Com esse lema atemporal de João Nabuco, Sergio Cohn (POESIA SEMPRE, 2015, p. 11) inicia seu “Linguajar: os ameríndios na literatura do Brasil”. Neste texto, Cohn faz um importante resgate da representação e

¹ “para a lembrança no poema – lembrança como ausência” (tradução minha). Fragmento 241.5, um dos “140 pequenos fragmentos, esboçados provavelmente em 1959, por ocasião da preparação de uma conferência que levava, então, o título provisório de *Sobre a obscuridade do poético (Von der Dunkelheit des Dichterischen)*.” (CARDOZO, 2012, p. 85)

participação ameríndias na literatura brasileira, as quais, diga-se, foram pontuais e geralmente consolidadas a partir de modismos (como o indianismo romântico do século XIX). Falar dos povos originários do que hoje se constitui como Brasil, ou *pior*, ouvir as populações ameríndias remanescentes dentro de *nosso* território, afinal, é algo ainda localizado entre o tabu e a fantasia. Ignorá-las parece um imperativo fácil, uma vez que extingue com a responsabilidade de revisitarmos e revisarmos a *nossa* própria história. Talvez seja compreensível o permanente esforço para *esquecer* quando se pensa no passado colonial e imperial brasileiros, compreensível dentro de uma ideia positivista de história eticamente questionável. Encarar a história do Brasil como fruto de um genocídio não parece ser algo agradável, ainda menos quando se tem no polo responsável uma miríade de atores que comporta desde europeus até nativos destas terras. Mais grave ainda talvez seja dizer que o genocídio segue em curso, que nem todos somos (ou queremos ser) guarani-kaíowá, e que a omissão gritante do que aconteceu com os que aqui habitavam antes da chegada das caravelas portuguesas se liga com a omissão atual do que acontece com os ameríndios no Brasil, com as matas no Brasil, com os biomas no Brasil.

O genocídio ameríndio, ou ecocídio², não cessou com a independência jurídico-política do Brasil, não cessou com sua industrialização, não cessou com a redemocratização nem com a virada do milênio. Ele nunca desapareceu, além de não ser uma violência apenas contra a nossa espécie, a nossa gente: o genocídio ameríndio é reflexo de uma destruição maior, de uma destruição de mundos (p. ex. os mundos dos índios) que segue o curso de um fim comum sob controle da *humanidade*. Um genocídio que tem como marca uma grande *ausência* em livros didáticos, em debates públicos, no imaginário coletivo. Ausência, todavia, que não é inexistência, em especial, obviamente, pelas incessantes resistência e movimentação indígenas no Brasil. *Lutas*, como é comum nomear quando adentramos o universo político, *lutas* incessantes por terra, reconhecimento, respeito. Por outro lado (e, ao mesmo tempo, como

² O ecocídio é um crime reconhecido pelo Tribunal Penal Internacional, tendo sido normatizado no final de 2016. Refere-se, em geral, a crimes ambientais, ganhando nova visibilidade pela atual crise ambiental vivida no planeta (o termo, todavia, já existia há algumas décadas, conforme lê-se neste pequeno artigo informativo da Conjur: <https://www.conjur.com.br/2017-fev-12/tpi-reconhece-ecocidio-crime-humanidade>). Nesta dissertação utilizarei o termo genocídio (outro crime reconhecido pelo TPI) preferencialmente, mas sem com isso esquecer que o genocídio ameríndio está umbilicalmente ligado ao ecocídio no Brasil, ou seja, com a destruição da fauna e da flora, da *bios*, não sendo, portanto, para mim, ecocídio e genocídio termos conflitantes no contexto ameríndio. Sobre o tema do ecocídio, agradeço em especial a ajuda do antropólogo Orlando Calheiros por conversas e referências teóricas, como o belo texto de Vinciane Despret (2013), *A letter to the artist* (disponível em: <http://www.publicbooks.org/alexis-rockman-drawings-from-life-of-pi-with-a-letter-to-the-artist/>). Outra referência importante que gostaria de registrar desde já é o livro *Há mundo por vir? Ensaios sobre os medos e os fins*, de Déborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro, livro essencial para se pensar o ecocídio dentro do que hoje se chama Antropoceno. Algumas outras referências laterais ao tema do ecocídio serão abordadas oportunamente na sequência do trabalho.

consequência dessas movimentações), nos últimos anos debates acerca dos pensamentos ameríndios e tentativas de inflexões e traduções desses e nesses modos de pensar e viver, não foram de número irrelevante. Talvez um dos resultados mais importantes dessas novas interlocuções, ao menos se nos restringirmos ao mundo letrado, seja o livro *A queda do céu* (publicado em português recentemente, em 2015), fruto da parceria entre o antropólogo Bruce Albert e o xamã yanomami Davi Kopenawa. Deste livro, assim como de manifestações de outros povos, podemos apreender a necessidade de pensar o que se passa não apenas com os mundos dos indígenas, mas também com o *nosso* mundo, sendo que ambos vislumbram um futuro de calamidade. Pensar o genocídio ameríndio e os “fim de mundo” nele implicados são centrais à minha pesquisa, uma vez que foi também num contexto “finismundista”³ que tanto a *nostra* língua quanto a língua de restos de Paul Celan foram forjadas. A destruição do mundo, do modo de vida judeu do leste europeu (com a simbólica quase morte do Iídiche), foi também o fim de um mundo específico: eis o genocídio judeu, não apenas morte de gente, mas de mundo, de tudo, numa tentativa catastrófica de apagamento, de irresponsável esquecimento⁴.

Sobre fim de mundo e genocídio, Danowski e Viveiros de Castro (2014) resgatam a partir do *frisson* sobre o chamado “Apocalipse Maya” (evento que ficou famoso em 2012, um suposto fim de mundo que adviria de uma previsão dos Maya), a história deste povo, que teve alguns fins de mundo (sendo um deles a destruição resultante da conquista da América pelos povos europeus), mas seguiu vivendo mesmo após esse fim, assim como os demais povos ameríndios. Sobre o genocídio na América lemos:

O genocídio dos povos ameríndios – o fim do mundo para eles – foi o começo do mundo moderno na Europa: sem a espoliação da América, a Europa jamais teria deixado de ser um fundo de quintal da Eurásia, continente que abrigava, durante a “Idade Média”, civilizações imensamente mais ricas que as europeias (Bizâncio, China, Índia, o mundo árabe). Sem o saque das Américas, não haveria capitalismo, nem, mais tarde, revolução industrial, talvez nem mesmo, portanto, o Antropoceno. (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 141)

³ O termo deriva diretamente de *Finismundo*, do poeta Haroldo de Campos.

⁴ A ideia de genocídio como assassinato de um mundo não é, obviamente, original, tendo reverberação no próprio conceito de genocídio reconhecido pela ONU em sua “Convenção para a prevenção e a repressão do crime de genocídio”, de 1948 (o qual, lembre-se, é resultado direto da Shoah). Lê-se no art. II da supracitada convenção (disponível em: <https://nacoesunidas.org/acao/direito-internacional/>):

“Artigo II – Na presente Convenção, entende-se por genocídio qualquer dos seguintes atos, cometidos com a intenção de destruir, no todo ou em parte, um grupo nacional, étnico, racial ou religioso, tal como:

- assassinato de membros do grupo;
- dano grave à integridade física ou mental de membros do grupo;
- submissão intencional do grupo a condições de existência que lhe ocasionem a destruição física total ou parcial;
- medidas destinadas a impedir os nascimentos no seio do grupo;
- transferência forçada de menores do grupo para outro.”

Os autores continuam a reflexão a partir dos Maya e chegam à seguinte conclusão de capítulo:

Verdadeiros especialistas em fins do mundo, os Maya, como todos os demais povos indígenas das Américas, têm muito que nos ensinar, agora que estamos no início de um processo de transformação do planeta em algo parecido com a América no séc. XVI: um mundo invadido, arrasado, dizimado por bárbaros estrangeiros. Imagine assim o leitor que ele esteja então assistindo a (ou atuando em) um daqueles filmes B de ficção científica em que a Terra é invadida por uma raça de alienígenas, que se fazem passar por humanos para dominar o planeta e utilizar seus recursos porque seu mundo de origem já se esgotou. Em geral, nesses filmes os alienígenas se alimentam dos próprios humanos: de seu sangue, ou sua energia mental, algo desse gênero. Agora, imagine que essa história *já aconteceu*. Imagine que a raça alienígena seja, na verdade, nós mesmos. Fomos invadidos por uma raça disfarçada de humanos, e descobrimos que eles ganharam: nós somos eles. Ou haveria talvez duas espécies de humanos, como sugere Latour? Uma alienígena e outra indígena? Ou talvez sejam *todos* e *cada* um dos humanos que estariam divididos ao meio, uma metade alienígena coabitando com uma metade indígena dentro do mesmo corpo; um ligeiro desajuste de sensibilidade nos teria feito perceber essa auto-colonização. Seríamos, assim, nós todos *indígenas*, isto é, todos Terranos, índios invadidos pelos europeus, os “Humanos”; todos nós, inclusive, é claro, os europeus (que foram um dos primeiros povos terranos a serem invadidos). Uma perfeita duplicação em intensão (*plus intra!*), fim das partições em extensão: os invasores são os invadidos, os colonizados são os colonizadores. Acordamos para um pesadelo incompreensível. E como dizia Oswald de Andrade, só o homem nu compreenderá. (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 142)

Mais que um interessante exercício imaginativo, a reflexão dos autores é um necessário pedido de *atenção*, figura que veremos essencial a uma poética como a de Paul Celan. Atenção não apenas a um presente, mas a um passado que não cessa de se repetir. É através de uma ideia de atenção que Celan extrai uma outra possibilidade de lembrar e esquecer. No contra-fluxo do esquecimento, pretendo, portanto, pensar nessa “lembrança como ausência” celaniana que trago em epígrafe, construindo, a partir disto, o projeto de tradução que apresento nesta dissertação. Lembrança como a positividade daquilo que foi omitido de nossa história, de nossa genealogia, de nosso “mito fundante” (se é que ele realmente existe).

O projeto de tradução é realizado a partir de textos de Paul Celan (1920-1970), poeta nascido em Czernowicz, cidade localizada na famosa região da Bukovina, à época Romênia e hoje Ucrânia, habitada majoritariamente, até as catástrofes da Segunda Guerra Mundial, por judeus orientais falantes de alemão, hebraico e iídiche, como o próprio Paul Pessakh Antschel (ou Ancel – daí o anagrama “Celan” criado ainda durante o período de forte perseguição a

judeus pelo nazismo). Celan não foi apenas um poeta sobrevivente da Shoah⁵ (para muitos o maior poeta do pós-guerra), mas foi também tradutor, refugiado, professor, estudioso de literaturas e filosofias, e uma espécie de “recriador” do idioma alemão. Perdeu seus pais em campos de concentração, bem como amigos e conhecidos, além de ter sido ele mesmo condenado a trabalhos forçados. Ainda assim, não deixou de fazer algo que já tinha costume antes da guerra: poesia. Contudo, sua poesia seria totalmente modificada pela experiência da Shoah. Partindo de um binômio que lhe assombrava, *Muttersprache-Mördersprache*, a língua materna que ao mesmo tempo se tornara a língua assassina, Paul Celan constituiu sua poética como uma forma e um fazer após a Shoah, uma poesia escrita ao mesmo tempo em alemão e em não-alemão, numa linguagem própria do poeta, que muitos identificariam e identificam como hermética. Como lembra Rosana Kohl Bines (2008), o poeta não aceitava essa alcunha, afirmando a necessidade de *atenção* na experiência literária⁶. Mesmo assim, o hermetismo é ainda a chave de leitura principal para Celan no Brasil (algo que vem desde as primeiras coletâneas traduzidas ao português brasileiro, como se vê pelo título dado à antologia de Flávio R. Koethe, “Hermetismo e Hermenêutica”).

A pesquisa tradutória que desenvolvo, como se pode inferir do até aqui dito, se desenvolve entre linguagens e as memórias destas linguagens; entre poéticas, silenciamentos, silêncios e escutas. Para tanto, há que se questionar o próprio fazer tradutório, carregado intencionalmente à crise, aos limites que definem possibilidades e impossibilidades, sejam por minhas insuficiências ou mesmo pela simples limitação de não ser o *eu* que traduz nem judeu, nem *ameríndio*. Questionar o próprio fazer tradutório em um projeto que almeja certa crise é parte mesma deste projeto, uma vez que, no limite, tudo tangencia uma questão fundamental: *que é traduzir?* O que é a *relação* mesma, ou melhor, o que pode ser a *relação* em que se funda a tradução? Disso decorrem potencialidades, dúvidas e equívocos, que não almejo *sanar*, mas enfrentar, de alguma forma, o seu impacto.

Talvez as ideias de testemunho e testemunha possam nos dar pistas. Com intento apenas de *introdução* que esta parte do texto objetiva, basta por ora afirmar que uma ideia importante

⁵ Prefiro utilizar o termo *shoah* ao termo *holocausto*, pelos mesmos motivos de Giorgio Agamben (2010, p. 40): “Inclusive os judeus recorrem a um eufemismo para indicar o extermínio. Trata-se do termo *shoá*, que significa ‘devastação, catástrofe’ e, na Bíblia, implica muitas vezes a ideia de uma punição divina [...]. Pelo contrário, no caso do termo ‘holocausto’, estabelecer uma vinculação, mesmo distante, entre Auschwitz e o *olah* bíblico, e entre a morte nas câmaras de gás e a ‘entrega total a causas sagradas e superiores’ não pode deixar de soar como zombaria. O termo não só supõe uma inaceitável equiparação entre fornos crematórios e altares, mas acolhe uma herança semântica que desde o início traz uma conotação antijudaica.”

⁶ Todos os tópicos complexos da obra de Paul Celan, como a ideia de atenção, serão posteriormente abordados com a devida calma neste trabalho.

à minha pesquisa é a de ampliação do conceito de testemunha proposta por Jeanne Marie Gagnebin:

uma ampliação do conceito de *testemunha* se torna necessária; testemunha não seria somente aquele que viu com seus próprios olhos, o *histor* de Heródoto, a testemunha direta. Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente. (GAGNEBIN, 2009, p. 57)

A testemunha, portanto, como “aquele que não vai embora”, que se esforça em prestar atenção no que é insuportável ouvir, no que se prefere usualmente o silenciar. Testemunha, portanto, como escavadora de não-ditos que busca, através do passado não esquecido, “inventar o presente”. Para tanto, é necessário um trabalho paciente de escuta e entendimento. Junto a isto algumas reflexões de Georges Didi-Huberman em seu belíssimo *Cascas* – um *retorno* do autor ao complexo de Auschwitz. Quando desta visita, Didi-Huberman atentou-se primeiramente às árvores, bétulas, que dão os nomes a Birkenau, local de extermínio de milhares de judeus. Ao extrair pedaços da casca de uma velha bétula – que talvez estivesse ali desde os horrores da Shoah – o crítico se debruça sobre as invisibilidades dos grandes atos de horror: as paisagens, o chão, as cascas das árvores – registros históricos considerados desimportantes. Ao refletir sobre o que se poderia esperar da fotografia feita por si mesmo da *Lagerstrasse A*⁷, Didi-Hurberman comenta:

Basta um ponto de vista arqueológico para varrer as falsas dificuldades de tal alternativa. Sim, é exatamente isto, sim, é isto que ainda resiste ao tempo: é de fato esta estrada, este caminho, são de fato estas duas cercas de postes de cimento e arame farpado. Apesar de agora vazio de todos os atores de sua tragédia, este é claramente o lugar de nossa história. O fogo da história passou. Partiu como a fumaça dos crematórios, soterrados junto com as cinzas dos mortos. Isso significaria que não há nada – ou muito pouco – a ver? Certamente não. *Olhar as coisas de um ponto de vista arqueológico é comparar o que vemos no presente, o que sobreviveu, com o que sabemos ter desaparecido.* (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 40-41, grifos meus)

Um ponto de vista arqueológico que construa uma espécie de testemunho, talvez seja isso o traduzir que aqui almejo. Criar, sim, pois toda tradução é criação. Mas criar a partir de certa *responsabilidade*, de certa *ética*, de uma atenção devida, necessária. Só assim penso ser

⁷ *Cascas* é todo construído no diálogo entre fotografias feitas pelo autor em sua visita a Auschwitz e as reflexões posteriores sobre essas imagens e suas memórias (que transcendem aquela visita específica).

possível olhar o *chão* da língua que chamamos português, o *chão* que parece sempre algo tão comum, despistável, estéril. Porém,

Antes de ir embora, fotografei o chão do crematório V. O cimento continua firme, apenas fissurado, rachado em certos lugares. Musgos ou líquens invadiram o local. Aos nazistas que explodiram o prédio para suprimir as “provas” de seu empreendimento criminoso, não ocorreu a ideia de destruir os solos. Nada se parece mais com um chão de cimento do que outro chão de cimento. Mas, como é sabido, o arqueólogo defende outro discurso: os solos falam conosco precisamente na medida em que sobrevivem, e sobrevivem na medida em que os consideramos neutros, insignificantes, sem consequências. É justamente por isso que merecem nossa atenção. Eles são a casca da história. (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 65-66)

Imagino que as línguas também tenham cascas insuspeitas, estranhamentos que surgem a olhares atentos. É das cascas que parto, esses restos insubmissos. Penso ser a sua própria intraduzibilidade a potência que anima este projeto. Assim, investigo nas páginas que se seguirão: a) se é possível falarmos em uma “língua de testemunho”, ou “língua de casca”, feita, construída, por Paul Celan a partir da memória da catástrofe e da necessidade de recriação; e b) se é possível traduzir essa língua, ou ao menos alguns procedimentos de linguagem a ela inerentes, para o português brasileiro, ou algo que o assemelhe. Se Celan se utilizou de sua *Jüdischkeit*, de palavras e referências hebraicas, de equivocidades, shibboleths; não seria possível fazer o mesmo a partir das línguas ameríndias que se fossilizaram em nosso português, das tradições indígenas que resistem através do tempo, bem como das línguas ameríndias que ainda convivem com o nosso português americano?

Como é possível deduzir, a pesquisa aqui não se limitará a um debate teórico dentro do campo dos Estudos da Tradução (com incursões em outras áreas de estudo, como a Antropologia, a Filosofia, a Linguística, os Estudos Literários etc.), ainda que este esforço de fazer teoria seja aparentemente a maior parte do que se lerá nas páginas seguintes. Aparentemente porque o projeto aqui proposto tem como finalidade traduzir, *traduzir, a poesia*, numa referência a Jean-Luc Nancy, repensada por mim e alguns colegas da UFPR nos últimos anos. Toda a teoria já é, portanto, o próprio fazer tradutório.

A dissertação traça o seguinte caminho: no primeiro capítulo, debato a ideia de genocídio, não apenas por aproximações e afastamentos entre a Shoah e o genocídio/ecocídio americano, mas com incursões na vida de Paul Celan e nas suas compreensões artísticas; no segundo capítulo, o foco tomado é o campo dos Estudos da Tradução, a fim de se pensar a *tradução do que se cala*, ou seja, a validade e a viabilidade da própria tradução que aqui se constrói; no terceiro capítulo, a tradução continua a ser debatida, conjuntamente à ideia de memória, tanto no que diz respeito ao que se tem desenvolvido dentro do campo de Literatura

de Testemunho (a que a obra de Paul Celan também pertence), quanto no que compete à ausência de memória acerca dos horrores do genocídio ameríndio no Brasil, sendo a arqueologia o enlace; no quarto e último capítulo finalmente me atendo aos textos que selecionei traduzir, com os quais procuro fazer um exercício crítico-tradutório, trazendo, para isso, tanto os textos escritos por Celan (os *originais*) quanto as minhas traduções.

Antes de iniciar a leitura, é necessária a advertência de que o presente trabalho carrega muitos fracassos, muitas mudanças de plano (como se lerá nas próximas páginas), muitas frustrações, e que elas são partes constitutivas dele. Além disso, é uma pesquisa que se limita a certa violência realizada sob o jugo da língua portuguesa, o genocídio ameríndio, a qual deveria ser estudada em conjunto com outras violências, como a migração forçada de populações africanas para trabalho escravo que decorreu no racismo estrutural da sociedade brasileira, bem como no que os movimentos de negritude chamam “genocídio da juventude negra”. Infelizmente tive de fazer cortes. Acrescente-se ainda a sensação de desconforto de estar invadindo territórios *alheios* com meus nomes alemão e português (sobre a qual falarei em momento oportuno). Traduzir é, por um lado, assumir riscos. Por outro lado, e complementarmente, traduzir é assumir responsabilidades, uma *Aufgabe* (“tarefa”, mas também “renúncia”), como diria W. Benjamin. Como veremos em breve, penso numa *fidelidade* quando traduzo Celan, bem como numa *literariedade*. Sou fiel ao mesmo tempo a uma lembrança que não é minha e a uma escuta que é minha. A uma possibilidade de *rememorar* um pouco do que resta sob nossas línguas. Extrair do chão da língua uma potência de dizer.

1. Paul Celan entre genocídios

GIVE THE WORD
Paul Celan⁸

Por que Paul Celan? É uma primeira pergunta possível e justa a este projeto tradutório. Parto dela e tenho ela como cerne de todos os debates que terão início neste primeiro capítulo da dissertação. A escolha não foi feita ao acaso, nem reflete unicamente gostos pessoais do tradutor. Paul Celan não foi “apenas” um poeta judeu sobrevivente aos horrores da Shoah, mas também um tradutor – a tradução perpassa toda a vida adulta de Celan e está ligada umbilicalmente a sua produção artística, sendo ela mesma, a tradução, uma outra forma por ele encontrada de poetar – e um *Lektor*, um professor interessado em literatura e linguagens, um

⁸ O recorte é o título de um poema de Paul Celan, único título escrito em inglês, pertencente ao volume *Atemwende* (1967).

pesquisador, portanto. Além de poemas (autorais e traduzidos), Paul Celan tem uma considerável produção “teórica” (falas públicas e cartas, em sua maioria) em que se debruça sobre o próprio fazer poético após o “fim do mundo”, de seu mundo, um tempo que urgia por lembrança e esquecimento. Desse modo, Paul Celan neste trabalho não será tratado como mero poeta hermético sobrevivente, mas como alguém que tentou, durante toda a vida, manter um diálogo radical com um *du* (“você”) que se prestasse a lhe ouvir através de uma poética mobilizada por uma linguagem própria. Essa linguagem própria, uma espécie, penso, de *língua de testemunho*, é talvez o deslocamento necessário do alemão padrão para se perceber as lacunas deixadas no próprio dizer após o Horror. Paul Celan, portanto, é lido aqui a partir desta perspectiva, vez que a *língua de testemunho* perpassava, atravessa, tanto seu fazer poético quanto seu fazer tradutório, sendo esta a chave para pensar o meu próprio projeto de tradução.

Antes, porém, de aprofundarmos estas questões, acredito ser necessário uma pequena exposição biográfica sobre Paul Celan, não (e de nenhum modo) para o reduzirmos ou a sua obra a categorias fáceis como “judeu sobrevivente”, mas antes como exercício de resgate, de rememoração, do lugar e tempo destruídos do poeta. Os seguintes recortes sobre a vida do poeta não têm por finalidade pormenorizar situações, mas antes fornecer uma ideia básica de quem foi o autor que traduzo, bem como de sua ligação com o genocídio (como vítima, testemunha e sobrevivente). Os fatos biográficos aqui narrados terão como base central o belo e profundo estudo de John Felstiner: *Paul Celan: poet, survivor, Jew* (1995). Felstiner constrói seu livro a partir de uma ampla gama de documentos biográficos, que se unem cronologicamente às publicações e não-publicações (como cartas, notas em livros, poemas “descartados”) de Celan, as quais são traduzidas, pelo próprio Felstiner, ao inglês. *Paul Celan: poet, survivor, Jew*, é, portanto, um grande estudo tradutório, ou melhor, um grande projeto de tradução⁹ (que não se finda neste livro, diga-se, uma vez que Felstiner, além de biógrafo, é tradutor da obra poética de Celan), a partir do qual o autor-tradutor lê atentamente o poeta, traduzindo poemas, trechos de textos em prosa, anotações e até mesmo traduções. Afinal, como já dito anteriormente, a tradução acompanhou Paul Celan por quase toda a sua vida, seja profissionalmente ou não,

⁹ A noção de *projeto de tradução* existe no Brasil desde que se fala criticamente de tradução, mais especificamente do texto pioneiro de Haroldo de Campos, “Da tradução como crítica e como criação”, de 1962. Um artigo recente de Maurício Cardozo se debruça sobre a questão do *projeto de tradução* (em especial de tradução literária) e sua relação com a crítica de tradução: “Assim, o eixo crítico de um *projeto de tradução* pode se fundar tanto numa questão de caráter propriamente crítico-literário – a releitura de uma obra a partir de um viés particular –, quanto em questões de caráter editorial – edições críticas que implicam no próprio estabelecimento do texto original –, de caráter político-ideológico – como na proposta de Venuti –, de caráter ético-crítico – como na proposta de tradução anti-etnocêntrica de Berman –, de caráter político-formativo – no sentido da reflexão romântica sobre tradução no contexto da *Bildung* alemã – ou de caráter estético-formativo – no sentido do *paideuma* poundiano –, entre tantas outras possibilidades.” (CARDOZO, 2013, p. 11-12)

tendo dialogado diretamente com sua produção poética e, por óbvio, com seu modo de apreender o mundo. Repito: falamos aqui de um tradutor e, do mesmo modo que Felstiner, a partir de tradução.

De início, o início. Paul Pessakh Antschel (ou Ancel na grafia romena), nasceu em Czernowitz, em 23 de novembro de 1920, num momento que a cidade pertencia à Romênia¹⁰, motivo pelo qual o poeta é comumente chamado de *romeno*, o que causa estranhamento a quem não se detém ao estudo do que foi e é a região da Bukovina (uma das últimas fronteiras do antigo Império Austro-Húngaro), hoje pertencente à Ucrânia. Czernowitz, à época, era uma cidade multicultural e poliglota, em que o alemão, o hebraico, o romeno, o iídiche e o suábio conviviam. Dos seus cem mil habitantes (antes da guerra), cerca de metade era judia (FELSTINER, 1995, p. 6), cenário que mudou abruptamente com os eventos da Shoah. Antes disso, porém, nos curtos anos entre guerras, Paul Antschel viveu a infância e parte da juventude nesse ambiente que abrigava o modo de vida judeu (algo que não era raro no leste europeu, devido aos caminhos feitos pela diáspora judaica). Sua língua materna, contudo, não foi a hebraica, por mais que a tenha aprendido desde a tenra infância, mas a língua de sua mãe, pela qual ela nutria grande carinho, em especial por conta da literatura de que era leitora: o alemão literário (que ela lia ao filho a partir de clássicos, fábulas, canções). Enquanto o pai de Celan, ligado ao sionismo e ao judaísmo ortodoxo, forçava o filho a atender a uma educação judaica tradicional (incluindo-se nisso o aprendizado do hebraico), Paul Antschel se inclinava muito mais à língua alemã falada pela mãe, ligada diretamente à literatura:

Sem dúvidas foi a língua materna alemã, a *Muttersprache*, em que ele cresceu. Enquanto o pai de Paul insistia na educação judaica do filho, a sua mãe considerava ‘a língua alemã mais importante, e por toda a sua vida ela cuidou que um alemão literário correto fosse falado’, como distinção ao alemão impuro falado em Czernowitz. ‘Em casa nós sempre falávamos alemão padrão apenas’, Celan disse certa vez; ‘dialetos, para mim, permaneciam – infelizmente – algo distantes’. Um amigo da escola lembra: ‘Nós não tínhamos uma língua natural. Falar bem alemão era algo que você tinha de conquistar. Você conseguia, mas não era algo que vinha naturalmente.’ As memórias de sua mãe que são tecidas através da poesia de Celan, ligam-na a *Muttersprache*: ‘a palavra-mãe me guiou’, ele diria (1:100). Por contraste, a ausência quase completa de seu pai na poesia de Celan parece refletir a sua relação distante, difícil.¹¹ (FELSTINER, 1995, p. 6)

¹⁰ A história da região da Bukovina, em que Czernowitz fica localizada, é bastante complexa, tendo mudado de nacionalidade diversas vezes, muitas delas no curto período da Segunda Guerra Mundial. A região pertencia ao antigo império Austro-Húngaro, daí a existência de muitos germanófonos no local. Dois anos antes do nascimento de Celan, a Bukovina passou a pertencer à Romênia.

¹¹ A tradução é minha, assim como todas as demais que não estejam especificadas no decorrer deste trabalho. No original lê-se: “Without question it was the German mother tongue, the *Muttersprache*, in which he flourished. While Paul’s father stressed the son’s Judaic education, his mother considered “the German language more important, and all her life she took care that a correct literary German should be spoken,” as distinct from the

A língua materna, portanto, para Celan, tinha um corpo de mãe, de sua mãe; além de estar intimamente ligada à literatura, à poesia. A perda da mãe no genocídio, na Shoah, afetaria para sempre a língua alemã da literatura de Celan, a língua que aqui tento traduzir. Quanto ao hebraico e a sua educação judaica, Paul Antschel seguiu-os normalmente, estudando inicialmente numa escola judaica e em seguida em aulas particulares (uma vez que se mudaria para uma escola do governo no começo da adolescência). Segundo Felstiner (p. 7), Paul deixaria o hebraico e o judaísmo de lado após o seu *bar mitzvah*, criando interesse maior por textos anarquistas e socialistas (chegou, inclusive, a traduzir textos marxistas do alemão ao romeno em meados dos anos 1930). Ainda assim, mantinha uma relação forte com escritores judeus, como Ossip Mandelstam e Franz Kafka, autores com quem se identificaria e que teriam um papel central na construção do autor Paul Celan; ou mesmo Proust, Freud e Martin Buber. Seu interesse, todavia, não recaía sobre o judaísmo em si – o interesse pelo estudo aprofundado da religião viria anos depois, como influência direta dos estudos de Gerschom Sholem sobre a mística judaica.

Pelos quinze ou dezesseis anos de idade, Paul Antschel começou a compor poemas, influenciado pelas estéticas romântica e simbolista (idem, p. 10). Os poemas dessa época, assim como quase toda a sua *Frühwerk*¹² (“obra inicial”, literatura produzida antes do estabelecimento em Paris), são feitos em sistemas métricos, com rimas e um padrão bastante convencional de versificação alemã, que o jovem Antschel dominou cedo por sua paixão pela literatura. É interessante notar que mesmo o alemão literário, o “alto alemão” que Fritzi (Friederike) Antschel e seu filho prezavam, será insuficiente à poética de Celan após a catástrofe. Seria necessária outra linguagem e outra medida após a Shoah.

Em 1938, no meio da tensão crescente na Europa, Paul Antschel convenceu seus pais a deixarem-no partir para Paris para estudar medicina – Leo Antschel, pai de Celan, desejava economizar dinheiro devido à conjuntura que se desenhava, mas foi convencido pelo apelo de Fritzi e do filho. Paul passou por Berlim durante a *Kristallnacht*, a Noite dos Cristais, em que sinagogas foram incendiadas, casas, lojas e dependências judias foram destruídas e judeus

impure German current in Czernowitz. “At home we always spoke High German only,” Celan once said; “dialect for me remained – unfortunately – quite distant”. A school friend recalls, “We had no natural language. To speak good German was something you had to achieve. You could do it, but it didn’t come of itself.” The memories of his mother that are woven through Celan’s poetry bind her to the *Muttersprache*: “the motherword led me,” he would say (1:100). By contrast, his father’s almost complete absence from Celan’s poetry seems to reflect their distant, difficult relationship.”

¹² Esses trabalhos iniciais do poeta ganharam atenção após a sua morte. O sexto volume da obra completa de Paul Celan da Suhrkamp (1989) se dedica apenas à produção da juventude de Celan, antes de seu estabelecimento em Paris e do lançamento de *Mohn und Gedächtnis* (poemas escritos entre 1938 e 1948).

foram espancados e mortos; tudo impulsionado também por um clamor popular. Este fato voltaria como memória na poesia de Celan, assim como a imagem do cristal, que se multiplica em sua poética. Alguns meses depois, já em 1939, Antschel voltou a Czernowitz, onde começou a estudar filologia. Em 1940, tropas russas ocuparam a região da Bukovina, resultando em algumas deportações arbitrárias à Sibéria – durante o período Paul teria declarado “agora sou trotskista” (FELSTINER, 1995, p. 12). No ano seguinte, 1941, a Romênia já aliada ao Eixo (Alemanha-Itália-Japão) retomaria a região da Bukovina e começaria uma política de obliteração dos seis séculos de ocupação judia na região. Desde a queima da Grande Sinagoga de Czernowitz, até a transformação de boa parte da cidade em um grande gueto, a reocupação da Bukovina pela Romênia do Eixo foi central às destruições que levariam à mudança definitiva na vida e na lírica de Paul Antschel, bem como de sua auto-renomeação como Paul Celan.

Nesse período, Celan passa a se aproximar do iídiche, idioma judeu do leste europeu que ressoaria em sua poesia nos anos seguintes: a língua assassinada, quase exterminada junto ao modo de vida judeu oriental. Além da vida miserável no gueto, os judeus de Czernowitz passaram a ser deportados para campos de concentração. Em 27 de julho de 1942 os pais de Paul Antschel foram deportados, numa noite em que ele não havia dormido em casa, uma noite a que ele regressaria por todo o resto de sua vida com o sentimento amargo de não ter feito mais para salvar os pais (Paul e seus pais chegaram a discutir sobre fugir ou não de Czernowitz, sendo que o poeta não conseguiu convencer os pais da necessidade urgente da fuga). Pouco tempo depois, Paul Antschel foi submetido a trabalhos forçados (1942-1944); segundo o poeta ele passou por *campos* de concentração, no plural (por mais que biógrafos geralmente só identifiquem o campo de Tabaresti como o local em que ele permaneceu encarcerado e obrigado a trabalhar). Seu pai morreu tísico com pouco tempo de *Lager*. Sua mãe trabalhou até o esgotamento e foi assassinada com um tiro na nuca; ambas as mortes ocorreram ainda em 1942. Contudo, Celan soube do destino de sua mãe apenas em 1943, momento em que sua poética começa a mudar definitivamente. No campo de concentração, continua a traduzir e a se aproximar do iídiche. Em 1944, a União Soviética “liberta” a Bukovina, começando em sequência um processo de assimilação da região à URSS. No mesmo ano, já livre do campo de concentração, Paul Antschel escreve seu primeiro poema enquanto Celan, seu poema mais famoso, *Todesfuge*¹³.

Celan volta a Czernowitz ainda em 1944, mas parte em pouco tempo para Bucareste, onde consegue algum dinheiro com traduções. Ao perceber o cerco soviético se fechando, foge

¹³ Abordarei com mais profundidade a história deste poema na sequência do trabalho, pois é um dos poemas selecionados para a tradução.

com milhares de outros judeus para Viena em 1947. Lá, conhece Ingeborg Bachmann, poeta que se tornaria uma amiga (e amante por algum tempo), bem como o grupo 47. Em 1948 se muda para Paris, cidade em que viveria até o final de sua vida, onde casaria com a artista plástica Gisèle de Lestrangue e teria um filho, chamado Eric. Paul Celan já era seu nome. Nunca atingiria a fama em Paris e morreria solitário, após diversas crises depressivas e internamentos em clínicas psiquiátricas (tendo sofrido tratamento de choque), uma vez que ele e Gisèle decidiram por não mais dividir a mesma casa nos últimos anos de sua vida.

A solidão é uma marca em diversas cartas do poeta a amigos e até mesmo a conhecidos, como Theodor Adorno. Talvez para se compreender o que aconteceu com Paul Celan em Paris seja interessante lembrar algo dito por Primo Levi sobre os sobreviventes da Shoah. Para Primo Levi (1975) ninguém aguentava ouvir as lembranças dos horrores do *Lager* depois de algum tempo do regresso do sobrevivente. É a partir desta imagem que Levi formula a expressão “arte de ouvir”, uma *arte* que era escassa nos anos que se seguiram à guerra. Como ninguém mais aguentava remoer os acontecimentos da guerra, a arte de *prestar ouvido*, de *prestar atenção* ao sobrevivente passava a se tornar uma atitude muito cara a este, por mais difícil que fosse de ser concretizada. Por esse motivo, para haver atenção, Levi escolheu uma literatura que entendia como *clara*, opondo-se a autores como Celan, de quem foi crítico pela obscuridade. Todavia, como veremos, a obscuridade não é hermetismo, ela parte da mesma necessidade identificada por Levi: a “arte de ouvir” (que envolve, necessariamente, a *escuta*).

Talvez não se tenha dado a devida *atenção* a Celan durante boa parte de sua vida. Felstiner (1995) resgata muitos casos durante toda a carreira de Paul Celan como poeta, em que ele era tratado como hermético, como inacessível, ou como “lírica ruim” ou como integrante de uma tradição de poesia hermética que não lhe dizia respeito. Isto, obviamente, o deprimia e o isolava. Além disso, Paul Celan viu novas ascensões antissemitas nos anos 1950 e 1960, que além de agravarem seu quadro depressivo, incutiram-no uma espécie de pânico. Porém, se é possível identificarmos no pós-guerra uma dor comparável à vivência da Shoah na vida de Paul Celan, esta é a acusação de plágio vindo de uma judia, mulher de um poeta amigo de Celan (e por ele traduzido), Claire Goll. Esta senhora o acusou de plagiar *Todesfuge* (o poema seria um plágio do seu falecido marido, Yvan Goll – algo desmentido nos anos seguintes). A acusação atacou algo essencial a Celan, a sua poesia, que era a sua *verdade*, que era sua memória. A demora na refutação da acusação na Alemanha e a sensação de perseguição que o antissemitismo renascente lhe provocara se conjugaram, sendo provável que a partir desse período (1959-1960) o quadro depressivo de Celan teve piora considerável.

A concepção de poesia de Celan nunca foi algo simplista. A complexificação do trabalho em cima da linguagem, uma forma de reestruturar, recriar (e destruir) a língua alemã, é parte essencial do seu *fazer*. Em 1960, após o incidente da acusação de plágio, a academia alemã procurou se retratar com Celan lhe oferecendo o prestigioso prêmio literário Georg Büchner (*Georg-Büchner-Preis*), em que Paul Celan leria seu antológico *Der Meridian* (“O Meridiano”). Tanto neste texto, como em toda a obra de Celan (ainda que de forma mais aprofundada em sua obra tardia), vemos a multireferencialidade na construção de seus textos (em prosa e poemas), ou seja, uma rica gama de citações diretas e indiretas a clássicos e a autores contemporâneos do rico período intelectual que se sucedeu à reestabilização da Europa, visto que o poeta era um grande leitor (não apenas de literatura, tendo bastante afeição pela filosofia). A sua judaicidade ressurge definitivamente como resposta ao antissemitismo que renasceu no pós-guerra (não é à toa a quantidade de referências judias em seu *Die Niemandsrose*, livro que é uma espécie de *turning point* na obra de Paul Celan, justamente por essa retomada da *Jüdischkeit*) – não que Celan a houvesse renegado em algum momento, porém o seu entendimento do que era ser judeu no mundo da catástrofe passa a mudar. No final da vida, em 1969, na sua única visita a Israel, poucos meses antes de se suicidar, Celan declararia que sua judaicidade está em toda a sua poética, é algo de que ele não escaparia (nem nunca havia desejado escapar) e por que lutaria.

Sobre a construção de sua *língua de testemunho*, sua poética, trataremos com mais atenção através dos seus poemas. Como últimos dados biográficos nestes pequenos recortes do livro de John Felstiner, é interessante notarmos que Paul Celan viveu em Paris, o “centro do mundo” da época, tendo convivido com muitos intelectuais e artistas renomados, além de ter vivido momentos históricos, como o maio de 1968. Teve admiração por Heidegger, chegou a encontrá-lo duas vezes, tendo com ele uma relação complexa e complicada, de que poemas (de ambas as partes) e palavras duras surgiram. Manteve contato com amigos em Israel e em diversos locais de refúgio. Durante toda a vida traduziu, em Paris foi também professor. Todas as suas funções, todavia, ligavam-se a sua poesia: muitas de suas traduções, por exemplo, são inscritas na linguagem própria de Paul Celan. Em fins de abril de 1970 tem seu óbito (uma versão razoavelmente bem acatada de seu suicídio é de que tenha se jogado da Ponte Mirabeau, mas esta seja apenas uma das hipóteses; não havendo certeza sobre os últimos momentos de sua vida, muito se especula) e teve o corpo encontrado em 1º de Maio. Morreu só, insatisfeito por estar em Paris (nos últimos momentos, pensava em se mudar definitivamente para Israel), mas sem um lar para onde ir, ou melhor, sem uma perspectiva de ir adiante à/com qualquer coisa.

Os destinos de Czernowitz (ou ao menos de sua vívida tradição judia) e Celan foram o mesmo: ruínas. Paul Celan é uma voz de memória, criação e resistência. *Ouvir com atenção* é um pedido que escuto em seus textos. A partir do que ouvi em sua língua obscura, proponho um traduzir. Paul Celan é uma voz que falou de dentro de um genocídio e, não à toa, se tornou poeta símbolo de uma cultura dizimada. A minha hipótese nesse trabalho é a de possibilidade de reverberação de outro genocídio dentro da (tradução da) poesia de Celan. Um genocídio talvez menos rememorado, uma vez que ainda não é visto ou lembrado como genocídio: trata-se do genocídio de povos indígenas na América, mais especificamente no contexto brasileiro. Uma violência que nunca cessou de existir, nem de ser apagada por uma história que quer ser mera continuidade de uma história do Um inventado pelo ocidente.

1.1 *Shoah, resto: rastros em tradução*

*Sonhávamos nas noites ferozes
sonhos densos e violentos
sonhados com alma e corpo:
voltar, comer; contar o que aconteceu.
Até que soava breve e abafada
a voz de comando do amanhecer:
“Wstawać”;
e no peito se rompia o coração.
Agora reencontramos a casa,
o nosso amigo estômago está saciado,
acabamos de contar o que aconteceu.
Chegou a hora. Logo ouviremos ainda
a voz de comando estrangeira:
“Wstawać”*

Primo Levi

Depois do fim há a memória. Assim como a palavra polonesa “*Wstawać*” – a dura ordem para acordar/levantar em Auschwitz – não se apaga da lembrança de Primo Lévi, mesmo no conforto de casa. A rememoração do horror não cessa de se repetir na vida que viveu o trauma. É algo que resta. *Resto*, algo difícil de se pensar sobre, mas que é cada vez mais discutido quando se pensa em Literatura de Testemunho (ou mesmo em campos da Filosofia e da História que se dedicam ao estudo da memória, em especial após os eventos da Segunda Guerra Mundial), ou seja, algo necessário de ser pensado em um contexto de genocídio: o que fazer com as ruínas, com os refugos, com os rastros do passado que permanecem? Ou ainda, como e porquê traduzir algo que resta? Para essas questões só podem se esboçar respostas se nos atentarmos inicialmente à ligação entre tradução e genocídio.

Pensar uma tradução entre genocídios é, invariavelmente, refletir sobre o que é genocídio e como ele se relaciona com a linguagem. *Relação*, diga-se de passagem, parece ser

uma palavra que liga as duas ideias: tanto genocídio quanto tradução partem de premissas relacionais (ainda que no caso do genocídio seja, na verdade, uma premissa de *negação* da relação), mesmo sendo as performances dessa (não-)relação bastante distintas nos dois casos. Termo amplíssimo em português, *relação* é um significante tão abrangente que poderia nos fazer crer que há, na verdade, pouco *em relação* entre as ideias de relação e tradução. Entretanto, dado a amplitude do que se pode compreender e extrair dessas duas palavras, dado, portanto, a sua complexidade, a *relação* entre elas não pode ser encarada de forma leviana. Talvez um exemplo possa melhor introduzir essa discussão, uma tradução de um famoso romance alemão chamado *Der Schimmelreiter* (na dupla tradução de Maurício Cardozo temos dois títulos possíveis: “A assombrosa história do homem do cavalo branco” e “O Centauro Bronco”).

Der Schimmelreiter, célebre romance de Theodor Storm (1817-1888) lançado no ano de sua morte, conta a história de um ambicioso jovem frísio, Hauke Haien, que ascende ao posto de *Deichgraf* (*senhor-do-dique*, posto máximo administrativo da região) ao mesmo tempo em que revoluciona a maneira de construir diques (necessários à sobrevivência do povo que vive na gélida e baixa Frísia, ao norte da Alemanha). A história é bastante conhecida dentro e fora da Alemanha e no Brasil a bela tradução de Maurício Cardozo, *O Centauro Bronco* (2006), transporta a frísia para o sertão, para a caatinga, natureza tão dura quanto as marés que alagam e devastam a região do norte alemão. Algo interessante no texto original de Storm (mantido em *O Centauro Bronco*) é a presença marcante do dialeto nortista. Por conta disso, para um leitor alemão a obra também necessitaria de uma espécie de tradução, uma forma de tradução *intralingual* na perspectiva de Roman Jakobson:

Distinguimos três maneiras de interpretar um signo verbal: ele pode ser traduzido em outros signos da mesma língua, em outra língua, ou em outro sistema de símbolos não-verbais. Essas três espécies de tradução devem ser diferentemente classificadas:

- 1) A tradução intralingual ou *reformulação* (*rewording*) consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua.
- 2) A tradução interlingual ou *tradução propriamente dita* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua.
- 3) A tradução inter-semiótica ou *transmutação* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais. (2007, p. 63-64)

Talvez uma forma de normatizar essa tradução intralingual, ou seja, de fazer o texto palatável e compreensível a todo e cada Alemão, tenha sido a filmagem de *Der Schimmelreiter*. Uma tradução, diga-se de passagem, que geralmente é pensada como adaptação: o filme de Hans Deppe e Curt Oertel que estreou na Alemanha em 1934; um tipo de *tradução* que estava fora, a princípio, dos modelos jakobsonianos, mas que não deixa de ser uma tradução intralingual (ainda que mobilize mais coisas que apenas a escrita) e também inter-semiótica. Não

pretendo aqui uma análise aprofundada do filme, mas apenas redigir um breve comentário a um extrato do longa-metragem, conhecido como *Strandrede*, o “discurso da praia”, em que o protagonista Hauke Haien fala à população e se opõe ao seu antagonista, Ole Peters. O que se nota é um Hauke Haien, o protagonista que busca o progresso para o seu povo, retratado dentro de uma estética nazista. Desde o modo de falar, até a filmagem feita por baixo a fim de criar uma imagem grandiosa do líder, bem como a adaptação de “púlpito” em que ele se coloca – tudo lembra as famosas filmagens de Adolf Hitler falando ao povo alemão. Qual a relação dessa *tradução* com o genocídio? Ou ainda: qual a relação dessa (re)leitura de uma história famosa com o genocídio?

Traduzir é um jogo de escolhas. Por mais que ainda se aspire certa aura de neutralidade no traduzir, ele é um fazer “engajado” numa leitura que, lembre-se, nunca se reduz ao indivíduo-tradutor. Nesse jogo de escolhas há tanto a possibilidade de se retratar um herói de romance (como Hauke Heien) como uma espécie de Adolf Hitler, quanto a de engajar a tradução em uma rememoração, em um não-esquecimento do horror, como o faz o próprio Paul Celan. Traduzir é uma atividade complexa, cuja etimologia irmana *metáfora*¹⁴ ao remeter a transporte, mudança – um transporte/mudança em que há afetamento no meio do caminho. O estudo desse afetamento, ou melhor, dos afetos que atravessam o ato de traduzir, é o que nos possibilitará compreender a relação entre tradução e genocídio, bem como traduzi-la. Vejamos.

A poesia de Paul Celan pode ser lida como uma forma de *resto* (em toda produtividade semântica deste termo) da Shoah, que se mantém em pé (*stehen*, se pensarmos na língua materna do poeta, que pode ser traduzido ao português também como “ficar” e “estar”), como uma grande ruína em que, após algum tempo, flores, vida, voltam a habitar, sem que a ruína deixe de existir. Algo como o que ocorreu com Auschwitz-Birkenau, como escreve Didi-Huberman:

A destruição dos seres não significa que eles foram para outro lugar. Eles estão aqui, decerto: aqui, nas flores dos campos, aqui, na seiva das bétulas, aqui, neste pequeno lago onde repousam as cinzas de milhares de mortos. Lago, água adormecida que exige de nosso olhar um sobressalto perpétuo. As rosas depositadas pelos peregrinos na superfície da água ainda flutuam, e começam a murchar. As rãs saltam de todos os lados quando me aproximo da beira d’água. Embaixo estão as cinzas. Aqui, temos de compreender que caminhamos no maior cemitério do mundo, um cemitério cujos “monumentos” não passam dos restos dos aparelhos concebidos precisamente para o assassinato de cada um separadamente e de todos juntos. (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 62)

¹⁴ Sobre traduzir e metáfora falo de forma mais detida no segundo capítulo deste trabalho.

A poesia de Paul Celan, penso, é também uma manifestação de vida que surge das cinzas do extermínio, algo que permaneceu, mesmo depois do fim, mesmo que quase imperceptível. Frise-se, porém, que não há que se confundir vida com qualquer tipo de júbilo. A vida que lemos na poesia de Celan é um *resto*, também no sentido pensado por Giorgio Agamben em seu *O que resta de Auschwitz*:

No conceito de resto, a aporia do testemunho coincide com a messiânica. Assim como o resto de Israel não é todo o povo, nem uma parcela dele, mas significa precisamente a impossibilidade, para o todo e para a parte, de coincidir consigo mesmos e entre eles; e assim como o tempo messiânico não é nem o tempo histórico, nem a eternidade, mas a separação que os divide; assim também o resto de Auschwitz – as testemunhas – não são nem os mortos, nem os sobreviventes, nem os submersos, nem os salvos, mas o que resta entre eles. (2008, p. 162)

Uma poesia de testemunho, sim. Mas um testemunho pensado como resto, como algo que cria alguma possibilidade de viver e dizer após o horror. Essa “possibilidade de dizer”, contudo, não é algo “claro”, para Paul Celan. Na contramão da escrita de Primo Lévi, Celan crê que a poesia é obscura, como veremos na próxima sessão deste trabalho. Uma obscuridade necessária ao próprio dizer almejado pelo poeta, uma obscuridade que buscava a atenção do outro. *Die Aufmerksamkeit des Lesers: Eine Zuwendung zum Gedicht*. (fragmento 267.2; CELAN, 2005, p. 151) “A atenção do leitor: uma devoção ao poema”, poderíamos traduzir. Porém, *Zuwendung* pode ser também *atenção*, a diferença está na etimologia da palavra: *zu* + *Wendung*, uma viração (*Wendung*) em direção a (*zu*). A atenção do leitor exige uma volta, um movimento, uma viração em direção ao poema: exige que o leitor se movimente, sinta seu corpo ser atraído em direção ao poema que busca incessantemente um *Du*. Nessa relação, permeada por uma potência de afeto (devido à atenção, ao movimento em direção ao poema), é que se faz possível escutar, através do silêncio, a ausência que constitui o fazer poético de Paul Celan.

Uma ausência que é memória, ou melhor, um *gesto*, o fazer poético, com o passado. Como bem lembra Jeanne Marie Gagnebin (2009), a memória dos homens se constrói entre dois polos: via transmissão oral, viva, e via escrita, que “desenha o vulto da ausência” (p. 11), que inscreve algo que já não está. Nesse vulto da ausência da escrita é possível (se) fazer lembrar, se tornar uma espécie de *narrador sucateiro* (*idem*, p. 54) que coleta os *restos* da história que pendem esquecidos à sombra dos grandes feitos e dos grandes nomes. É possível também, imagino, ser um *tradutor sucateiro*, um tradutor atento ao que resta, a essa espécie de “lixo” da releitura gagnebiniana (2009, p. 73) do “Toda cultura após Auschwitz, inclusive a sua crítica urgente a ela, é lixo”, de Adorno (2009, p. 304). Ou ainda, um *tradutor sucateiro* que coleta as *cascas* que abundam o *chão* expressivo da língua. Nesse vulto da ausência em que é

possível fazer lembrança, há possibilidade de se traduzir *em memória*, ou ainda de construir uma espécie de testemunho, se aceitamos já citada ideia de ampliação de testemunho de Gagnebin.

Traduzir também como um agir sobre o presente a partir da *rememoração*, o *Eingedenken* benjaminiano traduzido e refletido por Gagnebin (2009, p.55). *Erinnern*, *lembrança*, *rememoração*, um *Schibboleth*¹⁵, como diria Jacques Derrida (2005), que foi incrustado na língua alemã pulverizada de Celan. Certo “sotaque”, certa voz, que exige a *atenção* pedida pelo poeta também em seu “Meridiano” (1961), a marca que não se apaga do dizer performado, a *re-citação* que é exigida da poesia (SMITH, 1971, P. 273). Traduzir para não esquecer o genocídio. Essa talvez seja a relação, enfim, entre essas duas palavras, ao menos a relação que aqui busco. Traduzir para não esquecer, traduzir para não repetir o genocídio. Traduzir para aprender a prestar atenção. Traduzir para encontrar memórias outras na própria língua, que é sempre uma espécie de refúgio.

Pela memória se cria, afinal, um refúgio na língua. Lembre-se que o poeta e tradutor Paul Celan foi um refugiado como muitos de seu tempo sombrio e de nossos tempos igualmente tristes. Teve uma mãe que foi refugiada, menosprezada e depois morta. Falávamos de restos. O que resta a alguém depois de tamanha catástrofe? O que *resta* após o horror? Quando perguntada em uma entrevista sobre o que lhe restava da Alemanha, Hannah Arendt respondeu: a língua. Seu inglês marcado (seu “sotaque”) é também o resto, uma espécie de “testemunho sem metáforas” (se o pensamos como ato, enunciação, performance – sem metáforas, portanto, porque diz respeito apenas ao *modo de dizer*, ao sotaque, não ao conteúdo do que é dito: a dicção, em si, se torna o testemunho), como Tamara Kamenszain classificará a poesia argentina recente (2015, p. 126). Um testemunho pelo resto que se mostra na língua, um resto que, acredito, constituiria uma espécie de *língua de testemunho*, que, se pode ser identificada nos poemas de Paul Celan, é obscura. O *resto*, essa *língua de testemunho*, como *poesia*, como dirá Agamben:

Ao entrevistador que lhe perguntava “o que resta, para a senhora, da Alemanha em que nasceu e cresceu?”, Hannah Arendt respondeu: “resta a língua”. Mas o que é uma língua como resto, uma língua que sobrevive ao mundo do qual era expressão? E o que nos resta quando nos resta apenas a

¹⁵ *Schibboleth*, é pensado neste texto dentro da perspectiva de Jacques Derrida (2005): uma palavra-passe, uma *data* irrepitível que se repete anualmente, fechada em si mas criadora de um acesso. *Schibboleth* como palavra-passe, seguindo a tradição hebraica que conta de certa vez em que a pronúncia de *shi* (sílabas iniciais da palavra) distinguiu gileaditas (que pronunciavam *shi*) e efraimitas (que pronunciavam *si*). No confronto entre essas tribos semíticas, a identificação pela pronúncia foi decisiva para o assassinato de efraimitas, que não conseguiam pronunciar *shi*, embora soubessem qual era a pronúncia esperada da palavra-passe. *Schibboleth* seria, assim, ao mesmo tempo, uma palavra-marca de pertencimento e de segregação, características também do que é tradução. Esse conceito será aprofundado no terceiro capítulo deste trabalho.

língua? Uma língua que parece não ter mais nada a dizer e que, todavia, obstinadamente resta e resiste, e da qual não podemos nos separar? Gostaria de responder: é a poesia. O que é, com efeito, a poesia senão o que resta da língua depois que desta desativaram uma a uma as normais funções comunicativas e informativas? [...] Essa língua que resta, essa língua da poesia – que é também, creio eu, a língua da filosofia – tem a ver com o que, na língua, não *diz*, mas *chama*. Isto é, com o nome. A poesia e o pensamento atravessam a língua em direção ao nome, àquele elemento da língua que não discorre e não informa, que não diz algo sobre algo, mas nomeia e chama. [...] Eu creio que a língua da poesia, a língua que resta e chama, chama justamente o que se perde. (2017)

Esse resto comum a Arendt e Agamben, parece ressoar no que pensava Paul Celan sobre a poesia. Segundo Agamben ela atravessaria a língua em direção ao nome e chamaria justamente o que se perde. Parece-me algo complementar à reflexão sobre língua e poesia pensada por Paul Celan em seu “Discurso de Bremen”, de 1958:

Acessível, próxima e *imperdida* permanece em meio à perda apenas isto: a língua. Ela, a língua, permanece *imperdida*, apesar de tudo. Mas ela teve de caminhar através de sua própria falta de respostas, caminhar através do terrível silenciamento, caminhar através de mil sinistros discursos assassinos. Ela caminhou através e não trouxe nenhuma palavra para aquilo que acontecia; mas ela caminhou através desses acontecimentos. Caminhou através e pôde aflorar em retorno “enriquecida” por todos eles. (CELAN, 1986c, 185-186)¹⁶

A língua como algo *imperdido*, como *resto da perda*. Algo que *aflora* em retorno, quase como as flores que nascem sobre os antigos fossos de incineração de Birkenau¹⁷. É isto, afinal, que restou a Paul Celan e com o que nunca cessou de fazer. Ele escrevera certa vez a Hans Bender: *Gedichte, lieber Hans, das sind auch Geschenke – Geschenke an die Aufmerksamen*.

¹⁶ “Erreichbar, nah und unverloren bleib inmitten der Verluste dies eine: die Sprache. Sie, die Sprache, blieb unverloren, ja, trotz allem. Aber sie musste nun hindurchgehen durch ihre eigenen Antwortlosigkeiten, hindurchgehen durch furchtbares Verstummen, hindurchgehen durch die tausend Finsternisse todbringender Rede. Sie ging hindurch und gab keine Worte her für das, was geschah; aber sie ging durch dieses Geschehen. Ging hindurch und durfte wieder zutage treten, „angereichert“ von all dem”. A tradução do trecho é minha, bem como o neologismo “imperdida” para a palavra “unverloren”, que já vi traduzida para “segura”, “alcançável”, “intocável”, em diferentes línguas.

¹⁷ Agradeço a Alexandre Nodari por notar a possível relação entre o texto de Celan e um trecho do relato de Didi-Huberman presente em “Cascas”: “O que posso ver, próximo à cerca do campo, assemelha-se provavelmente a um estado do solo *anterior* a esses dispositivos, que mediam entre quarenta e cinquenta metros de comprimento por oito de largura e dois de profundidade, aos quais foram acopladas sarjetas destinadas a recolher a gordura humana. Falando “absolutamente”, não há mais nada para ver de tudo isso. Mas o *depois* dessa história, no qual me situo hoje, tampouco pode deixar de ser trabalhado, trabalhado *a posteriori*, trabalhado “relativamente”. É o que posso constatar ao descobrir, com um aperto no coração, a bizarra profusão de flores brancas no lugar exato dos fossos de cremação.

Georg Bataille escreveu, há tempos, um belo artigo intitulado “A linguagem das flores”. Nele, vira de ponta-cabeça o valor tranquilizador atribuído às flores quando queremos ignorar sua relação com a sexualidade, com o desfolhamento de qualquer coisa ou com o apodrecimento das raízes. Aqui, o paradoxo é ainda muito mais cruel. Pois a exuberância com que as flores dos campos crescem não passa, no fim das contas, da contrapartida de uma hecatombe humana galvanizada por essa faixa de terra polonesa.” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 57-58)

Schicksal mitführende Geschenke (1986, 177-178), o que traduzo como: “Poemas, caro Hans, são também presentes – presentes aos atentos. Presentes que trazem junto um destino”¹⁸. *Geschenke* (“presentes”) como dádivas (ou *gifts* do inglês); *Schicksal* – destino; já *mitführende* é uma forma participial do verbo separável *mitführen* (“levar/trazer junto”, “trazer/levar consigo, ou “transportar” numa tradução possível, convencionalmente chamada de “literal”), que é composto pela preposição *mit* (“com”) e pelo verbo *führen* (“conduzir”, “direcionar”, de mesma raiz etimológica da palavra *Führer*). Sendo algo escrito por Paul Celan, não é possível ignorar esse “com” ao lado de uma palavra que tanto lembra o assassino, o genocida de seu povo. A poesia como presente aos atentos seria, portanto, uma espécie de *compartilhamento* de um destino trágico que une poeta e leitor. Mas, como já dito anteriormente, é necessário se atentar, prestar atenção, doar-se, para fazer parte desse elo: é necessário ouvir a dor incrustada na língua do outro. Assim, o leitor ou tradutor torna-se testemunha, torna-se atento, torna-se capaz de ouvir e de dizer.

Não é rara a inserção da poética celaniana numa espécie de literatura de testemunho; o que procuro analisar e traduzir em minha pesquisa, todavia, é a construção, por parte de Celan em relação com a *Shoah* e seus restos, de uma *língua de testemunho*, uma possível camada profunda da “lembrança como ausência”, reminiscências e remanescências de um genocídio. Lembrança em poesia como performance de uma ausência. O sotaque, a voz, como “testemunho sem metáforas”, como resto que se manifesta pelo corpo refugiado, como resto que se refugia na língua e que faz da língua, refúgio. Um *sotaque*, um *dizer*, que demanda ser escutado. Como já dito anteriormente, para Primo Levi (1978; *apud* BAVESI, 2012, p. 51) haveria uma “arte de ouvir” própria nos anos que se seguiram à Guerra: ninguém mais aguentava ouvir os relatos vindos dos campos e a arte de *dar ouvidos*, de *prestar atenção* ao sobrevivente passou a se tornar a atitude mais cara ao regresso, pois era a mais difícil de acontecer e necessitava de um outro disposto a compartilhar. Ser ignorado era o próprio horror para os sobreviventes, muitos dos quais acabaram se calando. “Frequentemente o não falar (do sobrevivente) tem o seu contraponto no não escutar (dos outros). Trata-se de um pesadelo para o prisioneiro, de uma realidade do ‘revenant’ como diz Semprún, de quem volta depois de ter atravessado uma experiência de morte” (BAVESI, 2012, p. 46).

Se se presta atenção, ouve-se a *língua de testemunho*. In-gramaticável, arruinada de nascença e nascida das ruínas, como as flores de Birkenau, *aflorada* como língua de restos, mas

¹⁸ Inicialmente havia pensado em *Schicksal mitführende Geschenke* como “presentes fado-co-condutores”, mas por conta de algumas observações de Maurício Cardozo, bem como de uma reflexão posterior, opto pelo “trazer junto” como tradução do complexo verbo *mitführen*.

antes de tudo *outra*. Não é simplesmente alemão em Celan, há uma Babel de memórias em fragmentos, de dores e luto. Há outras línguas (íidiche e hebraico em especial), há diálogos diretos com poéticas que traduzia, há referências a episódios reais e a dores posteriores pela lembrança, há sotaque e há um jeito específico de dizer o poema pelo poeta¹⁹: a *língua de testemunho* se constrói de forma delicada numa conjugação entre a forma arduamente trabalhada e uma mensagem que não se fecha em si, mas abre diálogos possíveis. Podemos falar, entretanto, em *língua de testemunho*?

Anna Bavesi, especialista em Primo Levi, não descartará a ideia de uma língua de testemunho, porém a sua improvável existência poderia ser resumida em uma citação que resgata de Kertész (2012, p. 31): “essa língua não teria de ser tão terrível e enlutada que, no final exterminaria os que a falassem?” Bem, talvez os falantes dessas línguas obscuras que se forjaram no horror tenham sido mesmo todos exterminados. Por outro lado, não seria possível imaginar que essas línguas de testemunho sejam reflexo da própria sobrevivência, assim como o sotaque e o refúgio? Penso que sim. Acredito, portanto, que é possível investigar as reminiscências e remanescências dos *outros* que permanecem nas línguas ditas oficiais: os restos de quem se pretendia esquecer e que o seriam não fosse a persistência da atenção, da *Aufmerksamkeit*, e da rememoração, da *Eingedenken*.

Assim, para a minha tradução ao português de poemas de Celan investigo a possibilidade de se fazer perceber as sombras do genocídio ameríndio dentro do português brasileiro, do mesmo modo que as sombras da *Shoah* (lexicais, semânticas etc) se fazem perceber a quem presta atenção no poema que *resta* e ao *resto* do poema. A nossa língua, afinal, ainda é refúgio de muita gente que sequer é reconhecida no *campo de situação* “nós” brasileiro. Vive-se na América um genocídio, ou etnocídio, que se perpetua há séculos em prol de civilidade, pela civilização; e que também produziu *restos*, por mais obscuros que nos sejam. Uma língua que também confunde em si assassinato e maternidade...

1.2 língua materna, língua assassina: a obscuridade do poético

é o
coração que bate
estou sozinho
no topo
dos hemisférios

¹⁹ Paul Celan foi gravado duas vezes recitando seus poemas, em momentos diferentes de sua vida. Essas gravações compõem o CD *Ich hörte sagen*. Além disso, há filmagens de leituras. Paul Celan era conhecido pelas leituras públicas “monótonas”, com suas poesias “díficeis” lidas sem grandes sobressaltos.

Língua, idioma, fala, gramática, escrita: *pilares* tão equívocos de nossos mundos; *objetos* de estudo e ação; “locais” de trabalho e resistência, por excelência, do judeu sobrevivente, Paul Antschel. Que é/são *língua, idioma, fala, gramática, escrita*, todavia? Mais do que esboçar uma resposta a esta(s) pergunta(s), pretendo neste sub-capítulo resgatar as tensões que Celan viveu entre línguas e que talvez lhe tenham permitido fabricar uma ideia própria de *linguagem*, enredada profundamente no que chamava “obscuridade”.

Pensar em língua ou linguagem (dentro de um paradigma ocidental) após o século XX é, sem dúvidas, pensar nessas categorias a partir da consolidação da linguística, da psicanálise e da nova centralidade que a linguagem adquiriu dentro das “ciências humanas”, ou seja, pensar que essas palavras estão afetadas (também neste trabalho) por múltiplos estruturalismos e pós-estruturalismos. Não é meu objetivo aqui, entretanto, analisar todas as teorias, hipóteses, definições etc, que cercam as palavras línguas ou linguagem. Meu objetivo, na realidade, é talvez um tanto mais singelo: refletir, junto à memória viva de Paul Celan – sua língua, sua linguagem, sua poesia –, sobre como traduzir o que ele escrevia *Sprache*.

Partindo de um trecho do poema *Heligkeit*²¹ – utilizado como epígrafe à introdução de seu livro “A dor dorme com as palavras”²² – em que se lê “Pesadez/ conduzida pelo silêncio”, Mariana Camilo de Oliveira inicia sua bela análise da poética celaniana com as seguintes palavras:

Com essas palavras fala a poesia da qual nos aproximaremos. As silenciosas, leves, insonoras e, simultaneamente, de peso talvez material – “um íntegro silêncio, uma pedra” –, que engendram a dor em seu interior, feridas, cicatrizes, coágulos, “palavras-limiar”, da qual se deseja ser retirado “feito casca”. São as palavras que, como o poeta, fizeram a travessia “sem saída, no beco da História” do século XX. Que deixam em suspensão a possibilidade do dizer. Perpassadas de impossibilidades – indizíveis –, contudo, escritas. (OLIVEIRA, 2011, p. 21)

Resgato estas palavras de Oliveira pois acredito que muito é dito nesse parágrafo sobre a escrita de Paul Celan, sobre o “silêncio íntegro” que tanto diz a partir da escrita em uma língua que se outrifica. Sigo também a sensibilidade de Mariana Camilo de Oliveira, de criar um encontro através da escrita, de criar, pela escrita, um *dizer* sobre os *indizíveis* escritos de Paul

²⁰ Trecho do “Lamento do pajé Urubu-Kaapor”.

²¹ O poema faz parte do espólio do poeta, não publicado, escrito no espaço de tempo (*Zeitraum*) do livro “Die Niemandrose” (publicado em 1963). Figura em um volume chamado *Die Gedichte aus dem Nachlass* (1997), que foi renomeado, em Portugal, como *A Morte É Uma Flor* (1998), com traduções de João Barrento.

²² O nome do livro de Mariana Camilo de Oliveira é uma referência direta a outro poema constante em “A Morte É Uma Flor”, traduzido por João Barrento justamente por “A dor dorme com as palavras” (*Der Schmerz schläft bei den Worten*)

Celan, os *indizíveis* tantas vezes calados por críticas literárias e por historiografias em que se renegam conflitos, contradições, lembranças do horror que a “humanidade” carrega dentro de sua coletivização artificial. Esse *indizíveis* também estão presentes na história brasileira, de sua genealogia a sua geografia, silêncios que precisam ser resgatados do esquecimento pacificador de uma colônia que produziu *homens cordiais*. Acredito que a *Sprache* de Paul Celan poderia ser pensada como um devir, como o descreve Gilles Deleuze ao refletir sobre a escrita e a literatura em seu “A literatura e a vida”:

Escrever não é certamente impor uma forma (de expressão) a uma matéria vivida. A literatura está antes do lado do informe, ou do inacabamento, como Gombrowicz o disse e fez. Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido. A escrita é inseparável do devir: ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir-molécula, até num devir-imperceptível. [...] Devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, Mimese), mas encontrar a zona de vizinhança, de indescernibilidade ou de indiferenciação tal que já não seja possível distinguir-se de *uma* mulher, de *um* animal ou de *uma* molécula: não imprecisos nem gerais, mas imprevistos, não-preexistentes, tanto menos determinados numa forma quanto se singularizam numa população. (DELEUZE, 1997, p. 11)

Escrever como devir criando uma zona de vizinhança em que não seja possível distinguir-se de *um* judeu, eu acrescentaria. Essa zona que talvez seja o que Paul Celan pensou como *Meridiano*, como o encontro necessário à arte que lhe fazia sentido. Escrever como um processo de vida é também encarar a língua, a *Sprache*, encarar e adentrá-la, para nela escrever em já-outra língua. Para o poeta isto era importante por conta do que geralmente é identificado pela crítica pelo binômio *Muttersprache/Mördersprache*, “língua-materna/língua-assassina”: a língua-mãe que Celan não permite, durante toda a vida, ser reduzida à língua dos nazistas.

As líricas de Celan, sendo em alemão, impõem um desafio particular. Eis que o ‘Reich de mil anos’ organizou seu genocídio do judaísmo europeu através da linguagem: slogans, insultos, dogmas pseudo-científicos, propaganda, eufemismo e o jargão que possibilitou quase toda “ação” devastante, das iniciais ‘leis’ raciais ao ‘tratamento especial’ nos campos até o ‘reassentamento’ final dos órfãos judeus.

Celan se tornou um poeta exemplar do pós-guerra porque ele insistentemente registrou a catástrofe feita na Alemanha em alemão. Com o seu mundo obliterado, ele rapidamente se agarrou à língua materna, que era tanto dele quanto dos assassinos – literalmente tudo que lhe sobrara. Visto que foi a língua que havia sido avariada, seu verso deveria reparar aquele dano.

Desenraizar e reescrever Celan em tradução leva ao risco de estrangeirizar uma voz que já é estranha. Ainda assim, esta voz precisa de tradução por conta de sua obscuridade mesma. É comum que suas linhas pareçam apenas meio emergidas das sombras, como se recuperadas de alguma língua perdida e precisando de tradução adicional mesmo parar falantes nativos. Palavras novas ou incomuns ou arcaicas, sintaxe rompida, elipses, alusões intrincadas e contradição enchem a ‘boca verdade-balbuciante’ do poeta.

Aquela boca, após a “escuridão” da guerra, resistiu ao discurso simples. Quando veio a vez de um Prêmio Nobel para um judeu europeu em 1966, a mais acessível Nelly Sachs o obteve, não Paul Celan. Junto a um reconhecimento gradual de seu gênio difícil, a dúvida foi vociferada: por que o “minimalismo insistente” de seus poemas e sua “falta de vontade de se comprometer com a acessibilidade”? Por que os procedimentos “descontínuos, ilógicos e arbitrários” deles?

A escrita de Celan pode desconcertar o leitor que não está preparado para lhe dar aquela devida “atenção” que ele considerava a “oração natural da alma”. Ficar atento, especialmente ao traduzir, é ativar estes poemas. Sua verdade, afinal, deve consistir em obscuridade ou ambiguidade, como também em uma radiância ocasional.²³ (FELSTINER, 1995, p. xvii)

Lembre-se que a língua materna alemã de Celan é a língua da mãe, a mãe perdida, assassinada pelos algozes de seu povo, como já vimos no início deste capítulo. Uma língua que partiu de um *Hochdeutsch* literário, prezado pela mãe, mas atravessou diversas línguas e linguagens durante o fazer tradutório do poeta ao mesmo tempo que se reencontrava com uma *Jüdischkeit* cada vez mais presente na poética e na linguagem de Paul Celan – em especial no final dos anos 1950, com a leitura compulsiva que o poeta fez de Gerschom Scholem, um dos principais autores que escreveram sobre a mística judaica. Uma forma de resgatar sua língua da boca nazista era reformulá-la em uma nova língua. Primo Levi, diferente de Paul Celan, não tinha o alemão como língua materna, mas ainda assim conseguia entender precariamente a língua, o que foi um fator determinante para a sua sobrevivência:

Atirado em Auschwitz, não obstante a confusão inicial (antes, talvez exatamente graças a ela), compreendi muito bem que meu limitadíssimo Wortschatz se tornara um fator essencial de sobrevivência. Wortschatz significa “patrimônio lexical”, mas literalmente “tesouro de palavras”; jamais um termo foi tão apropriado. Saber alemão era a vida: bastava olhar ao redor. Os companheiros italianos que não o compreendiam, isto é, quase todos salvo alguns triestinos, afogavam-se um a um no mar tempestuoso do não-

²³ A tradução é minha. No original, lê-se: “Celan’s lyrics, being in Germ, pose a particular challenge. For the “Thousand-Year Reich” organized its genocide of Europe Jewry by means of language: slogans, slurs, pseudo-scientific dogma, propaganda, euphemism, and the jargon that brought about every devastating “action,” from the earliest racial “laws” through “special treatment” in the camps to the last “resttlement” of Jewish orphans. Celan has become an exemplary postwar poet because he insistently registered in German the catastrophe made in Germany. With his world obliterated, he held fast to the mother tongue that was both his and the murderers’ – literally all he had left. Insofar as it was language that has been damaged, his verse might repair that damage. To uproot and rewrite Celan in translation runs the risk of alienating an already alien voice. Yet his voice needs translation because of its very obscurity. Often his lines seem only half emerged from shadow, as if recovered from some lost tongue and needing further translation even for native speakers. New or odd or archaic words, ruptured syntax, ellipses, buried allusion, and contradiction fill the poet’s “true-stammered mouth” (2:42). That mouth, after the wartime “darkness,” resisted simple speech. When a European Jewish poet’s turn came for the Nobel Prize in 1966, the more accessible Nelly Sachs got it, not Paul Celan. Along with a gradual recognition of his difficult genius, doubt has been voiced: Why the “insistent minimalism” of his poems and his “unwillingness to commit himself to accessibility”? Why their “discontinuous, alogical, and arbitrary” behavior? Celan’s writing may baffle the reader unready to give it that “attentiveness” he considered “the natural prayer of the soul” (3:198). To grow attentive, especially in translating, is to activate these poems. Their truth, after all, may consist in obscurity or ambiguity, as also in occasional radiance.”

entendimento: não entendiam as ordens, recebiam murros e pontapés sem compreender por quê. (LEVI, 2004, p. 83)

A língua assassina teve uma inflexão sobre a vida dos sobreviventes, portanto. Ela foi aprendida pela violência e não seria esquecida jamais por quem presenciou um genocídio:

[...] como a língua específica e única (a “parole” de Saussure) do sobrevivente contém em si um duplo testemunho, o quanto a linguagem se faz testemunha não apenas do universo ao qual pertence, mas também da própria língua. (BAVESI, 2012, p. 78)

Língua como testemunho também da língua. A própria língua diz, por suas cascas se pensarmos em Didi-Huberman ou no próprio Celan, por sua derme modificada, pelo silêncio que se instala e faz tanto calar quanto dizer. *Língua de testemunho*, portanto, como uma evidência quase pictórica do horror passado, pois não apenas na fala, mas também na escrita ela se manifesta, com novos nomes, elipses, poéticas.

Se “um novo nome, uma nova palavra não são apenas uma aquisição intelectual, mas um elemento que – inserindo-se em uma rede associativa – modifica todo o contexto de nosso relacionamento com as coisas”, o aprendizado de uma palavra e por extensão de uma língua nova não significa, portanto, um acréscimo mecânico de vocábulos, de significantes neutros; implica, ao contrário, um reajuste geral de todo o sistema linguístico ligado ao nosso conhecimento do mundo. (Por isso haveria indivíduos que resistem ao aprendizado de novos idiomas).

A afirmação pode ser transposta também para o plano da escrita: a colocação em língua original das expressões estrangeiras não constitui apenas uma cor, um elemento informativo que se soma de maneira neutra ao restante do texto testemunhal, mas representa uma inserção que o movimenta numa nova direção, que pode ser a de uma leitura onde a Babel é amplamente vivenciada pelo leitor.

Acreditamos que “reformular dentro de si em uma nova língua um antigo patrimônio psíquico representa não apenas uma operação banal de ‘tradução’ ou ‘comutação’, mas um aumento de significado”. Por isso, as expressões *Heimweh*, *Wstavac*, *Häftling* não poderiam ser substituídas, isto é traduzidas, nem o verbo *organisieren* desaparecer numa tradução que oculta sua originalidade, precisando pelo contrário entrar num vocabulário novo compartilhado entre escritor e leitor, correspondente a uma nova leitura ampliada do evento da Shoah.²⁴ (BAVESI, 2012, p. 79-80)

Os nomes se modificavam no *Lager*²⁵, a semântica e a sintaxe era outra, como afirmava o próprio Primo Levi. A intraduzibilidade de que fala Bavesi corresponde justamente a manifestações de uma língua de testemunho, que deve ser aprendida por um leitor *atento*, se voltarmos ao léxico celaniano. Essa “leitura ampliada” do evento da *Shoah* que ocorre no

²⁴ As citações presentes nesse trecho são todas do livro “A Babel do inconsciente”, de Amati Mehler.

²⁵ “Dizemos ‘fome’, dizemos ‘cansaço’, ‘medo’ e ‘dor’, dizemos ‘inverno’, mas trata-se de outras coisas. Aquelas são palavras livres, criadas, usadas por homens livres.” (LEVI, 1988, p. 125)

encontro entre escritor e leitor atento, é também um procedimento necessário à tradução, como já vimos com John Felstiner. Uma leitura ampliada e atenta que não deveria reduzir a poética celaniana ao estigma do *hermetismo*. Lembre-se que para Paul Celan a poesia era obscura, mas isso não significava que era hermética (ele mesmo declinava a classificação de sua poesia em “hermética”). A questão da obscuridade do poético em Paul Celan é também uma forma de responder aos problemas de linguagem que surgem após o fim da guerra, um “como dizer” aquilo que se passou nos anos de horror ao mesmo tempo que formula um “como viver” depois. Sobre a obscuridade do poético em Paul Celan, podemos ler algumas considerações do próprio poeta no pequeno fragmento transcrito abaixo, que fariam parte de uma conferência nunca realizada, batizada pelo poeta como *Von der Dunkelheit des Dichterischen (Da obscuridade do poético)*:

O poema, enquanto poema, é obscuro; e é obscuro porque é o poema.²⁶ Sob isto, sob esta obscuridade congênita, certamente não penso em algo como aquelas colisões lichtenbergianas de livros e cabeças de leitores, em que nem sempre soa o oco do livro; ao contrário, o poema quer ser compreendido, ele quer, justamente por ser obscuro, ser compreendido: enquanto poema, enquanto ‘poemobsuro’²⁷. Cada poema demanda, portanto, compreensão, um querer-compreender, um aprender-compreender (isto é, mas este fenômeno secundário é mencionado aqui por último, uma compreensão real e de nenhum modo uma “vindicação em co-, ou reconstituição”, como atualmente é demandado e advertido não apenas a nível federal).

O poema quer, como dito, ser compreendido, ele se apresenta como versão interlinear, e convoca; não que o poema tenha sido escrito em vista desta ou daquela versão interlinear; antes o poema traz, enquanto poema, a possibilidade da versão interlinear consigo, em realidade e em virtualidade; em outras palavras: o poema é, de um modo próprio a si, ocupável. Empreguei aqui, e quero enfatizar isto, o termo “versão interlinear” como algo auxiliar; mais preciso: eu não quero dizer a linha vazia entre versos; eu peço a vocês²⁸ que imaginem essa linha vazia espacialmente, espacialmente e – temporalmente. Espacialmente e temporalmente, e portanto também peço a vocês: sempre em relação ao poema.

Não há, volto de pronto a isto, pois nada deve ser perdido de vista, nenhuma co-, nenhuma reconstituição; o poema é, e precisamente por ser o poema, único, irrepetível. (Único também para quem o escreve e de que vocês e eu, que o lemos, devemos esperar precisamente nada além desta única

²⁶ A tradução desta primeira frase é de Maurício Cardozo e se encontra no artigo “A Obscuridade do Poético em Paul Celan” (2002, p. 85); o resto da tradução do fragmento é de minha responsabilidade. Para um estudo mais aprofundado sobre este e outros fragmentos que estão reunidos na edição *Mikrolithen sinds, Steichen: die Prosa aus dem Nachlass* (2005), recomendo a leitura completa do artigo supracitado.

²⁷ Diferentemente de Cardozo (2005, p. 89), que traduz *Gedichtdunkel* por “poema enquanto obscuro”, prefiro um neologismo que funda as ideias de “poema” e “obscuro” (neologismo que o próprio Cardozo sugere como possibilidade).

²⁸ *Sie* é um pronome pessoal “intraduzível” ao português. Seria algo como “o(s)/a(s) Senhor(es)/a(as)”, um pronome de tratamento, usado em contextos de mais formalidade ou menos intimidade. Celan usa *Sie* para se dirigir (como exige o costume alemão) a seus ouvintes. Prefiro a tradução por “vocês” pela concisão e neutralidade de gênero que esse pronome confere ao texto, sabendo, todavia, que isso pode dar uma impressão errada de informalidade ao trecho.

convivência.) Único e irrepitível, irreversível²⁹ (Fragmento 242.2; CELAN, 2005, p. 132)

Nestes pequenos trechos vemos o gigantesco esforço de Paul Celan para “teorizar”, para fazer uma metalinguagem sobre a sua linguagem obscura. Há muitos elementos interessantes e complexos, que não intento, de modo algum, esgotar neste trabalho. Sobre a obscuridade do poético em Celan, o artigo já mencionado de Mauricio Cardozo é primoroso, e começo a comentar essa pequena passagem com alguns recortes deste texto:

Cabe lembrar, aqui, que as ideias poetológicas de Celan não se propõem no vazio, marcando, antes, uma diferença em relação a certas visões mais disseminadas da poesia e da crítica literária nas décadas de 50 e 60 do século XX. Isso é especialmente válido no que diz respeito a uma visão de poesia como “arte pura”, dominante na cena da poesia alemã na década de 50, a partir de uma matriz que remonta à síntese valeryana da “poésie pure” e que encontraria em Gottfried Benn – no ideal do poema absoluto e numa poética monológica – um de seus maiores epígonos. Nesse sentido, é preciso ler as reflexões poetológicas de Celan também como contraponto crítico, à luz e à sombra dessa visão de poesia. (CARDOZO, 2012, p. 90)

Para Celan, o **ter lugar** do poema pressupõe um **trabalho**, pressupõe um esforço voltado para a conquista de um lugar no mundo e de seu lugar no mundo da poesia contemporânea. (idem, p. 92)

O tão referido hermetismo da obra de Celan tem seu lugar na medida em que se entende como expressão crítica, como **sintoma** de uma espécie de quebra de expectativa, do contraste entre a poesia de Celan e uma visão de poesia que mais engrandece as formas puras da arte, seu caráter monológico ou seu poder declarativo, fundado no primado da legibilidade e avesso a disforias e aporias de qualquer espécie – resguardadas aqui todas as imprecisões e os pontos-cegos dessas categorias. (idem, p. 100)

A **obscuridade do poema**, em Celan, inscreve o poético como domínio das sombras. [...] A sombra, no entanto, não é a obscuridade absoluta, o silêncio sem contornos e que nada carrega, a falta de sentido: na condição de escuridão absoluta, não há sombra que se projete. E também não há sombra que se

²⁹ No original lê-se: “Das Gedicht ist als Gedicht dunkel, es ist dunkel, weil es das Gedicht ist. Darunter, unter dieser kongenitalen Dunkelheit verstehe ich freilich nicht etwa jene Lichtenbergschen Zusammenstöße von Büchern und Leserköpfen, bei denen es nicht immer vom Buch her hohl klingt; im Gegenteil, das Gedicht will verstanden sein, es will gerade, weil es dunkel ist verstanden sein –: als Gedicht, als >Gedichtdunkel<. Jedes Gedicht erheischt also Verständnis, Verstehenwollen, Verstehelernen (das ist, aber hier sei dieses sekundäre Phänomen zum letzten erwähnt, ein wirkliches Verstehen und keineswegs irgendein „In den Mit- oder Nachvollzug-Eintreten“, wie man es heute auf Bundes- und anderer Ebene anspruchsvollerweise angeraten bekommt).

Das Gedicht will, wie gesagt, verstanden sein, es bietet sich zur Interlinearversion dar, fordert dazu auf; nicht dass das Gedicht im Hinblick auf diese oder jene Interlinearversion geschrieben wäre, vielmehr bringt das Gedicht, als Gedicht, die Möglichkeit der Interlinearversion mit, realiter und virtualiter; mit andern Worten: das Gedicht ist, auf eine ihm eigene Weise, besetzbar. Ich gebrauche hier, und möchte dies ausdrücklich betonen, den Begriff Interlinearversion als Hilfswort; genauer: ich meine nicht die Leerzeilen zwischen Vers und Vers; ich bitte Sie, sich diese räumlich vorzustellen, räumlich und – zeitlich. Räumlich und zeitlich also, und, auch darum bitte ich Sie, stets in Beziehung zum Gedicht.

Es gibt, ich komme schon hier darauf zurück, weil nichts aus den Augen verloren werden darf, keinen Mit-, keinen Nachvollzug; das Gedicht ist, da es eben Gedicht ist, einmalig unwiederholbar. (Einmalig auch für den, der es schreibt und von dem Sie und ich, die es lesen, keine andere als eben nur diese einmalige Mitwisserschaft erwarten dürfen.) Einmalig und unwiederholbar, irreversibel”.

projete na pretensa condição e luz total, de claridade absoluta. A sombra não se funda numa binariedade da ausência e da presença de luz, do Não e do Sim. A sombra é justamente o espaço que se instaura entre o claro e o escuro, o espaço em que convivem luz e escuridão. É na sombra que a palavra ganha contorno, densidade, profundidade, sentido. Na sombra, a palavra não se projeta à imagem do silêncio, mas sim, “à imagem do calar” [...] E calar também é um modo de romper o silêncio, é **dizer em silêncio**. E é justamente na medida em que se realiza como **um dizer sem dizer** que o calar tem também a densidade da sombra: é o próprio modo de falar sem “separar o Não do Sim”, sem separar a escuridão da luz.

A luz, em Celan, está a serviço dessa “obscuridade constitutiva do poema”. Num dos aforismos de *Contraluz* [*Gegenlicht*], publicado postumamente, Celan reforça o sentido da luz como tensão que instaura a escuridão: “Não se engane: não é que esta última lâmpada dê mais luz – foi o escuro ao redor dela que em si se tornou mais profundo”. E a luz, contraparte do obscuro, é também uma figuração do outro, a contraparte do eu numa visada dialógica [...] O olho do outro é a luz que ilumina o eu imerso no quarto. E é somente a partir dessa luz, a partir do olhar do outro, que o eu se projeta em sua profundidade e densidade; é a partir do outro que o eu ganha contorno, sombra, sentido. É na relação eu-tu, no sentido mesmo da proposição buberiana – uma referência importante para Celan –, que o eu se constitui como eu; que o eu funda sua própria condição de existência. (*idem*, p. 101-102, todos os grifos dos trechos acima são do autor)

O obscuro do poético dramatizaria em Celan, segundo Mauricio Cardozo (2012, p. 104), “o enigma da existência” e “o enigma da coexistência”; lembre-se o fragmento de *Von der Dunkelheit des Dichterischen* supracitado: o poema quer ser entendido e demanda compreensão. Demanda, eu diria, escutar e atentar-se também ao silêncio construído pelas línguas forjadas nas ruínas, as línguas que se perderam e se encontraram nos limites do extermínio. Nessa escuta, penso nos traços de um testemunho, na própria língua como testemunho, como disse Bavesi, ao mesmo tempo em que é *Schibboleth*, uma palavra-passe, uma possibilidade de acesso a uma memória compartilhada. O eu que se funda na relação com o outro, que *toma forma* enquanto sombra da luz do outro é uma espécie de *rememoração*. A luz poderia ser a *atenção* dada na leitura, à viração ao poema (*Zuwendung*), o prostrar-se diante do poema, enquanto luz, formando a sombra. A sombra, afinal, é formada também pelo contorno do corpo-luz-leitor, ela só é possível pelo movimento do corpo-leitor de volta-se ao poema, uma mudança de foco, um movimento de atenção, escuta, visão. Assim como Didi-Huberman olhou para o chão de Birkenau e para as cascas das árvores e viu nelas as cascas da história, assim é a leitura em sombra, a leitura da obscuridade do poético, que exige a luz do outro, o corpo do outro, a palavra perpassada pelo outro. Por isso Celan escreve que o poema é (de um modo próprio) ocupável: ele demanda o outro para dizer os próprios nomes. É uma versão interlinear, como a metáfora benjaminiana, a tradução mais arquetípica, mais próxima de um contato entre o eu que escreve e o outro que lê. *Sprich auch Du*, “Fale você também”, como

escreve Celan³⁰, testemunha e ouvinte se encontram nas sombras e, sem se fundir, compartilham uma linguagem. É assim que se faz lembrar para Paul Celan. Foi assim que se construiu uma língua de testemunho, ainda aberta a diferentes audições. Poesia como vida e como morte, como a lembrança e o luto, como *sêma*:

Quando, no início das *Historai*, Heródoto declarou que ele apresentaria “os resultados de sua pesquisa, a fim de que o tempo não suprimisse os trabalhos dos homens e que as grandes proezas realizadas seja pelos gregos, seja pelos bárbaros, não caíssem em esquecimento”, ele toma para si a tarefa sagrada do poeta épico, transformando-a ao mesmo tempo pela busca das causas verdadeiras: lutar contra o esquecimento, mantendo a lembrança cintilante da glória (*kleos*) dos heróis, isto é, fundamentalmente, lutar contra a morte e a ausência pela palavra viva e rememorativa. Alguns dos mais belos ensaios de Jean-Pierre Vernant estudam esse paralelismo fulgurante que sustém o canto poético da *Iliada*: a palavra de rememoração e de louvor do poeta corresponde, em sua intenção e em seus efeitos, às cerimônias de luto e de enterro. Como a estela funerária, erguida em memória do morto, o canto poético luta igualmente para manter viva a memória dos heróis. Túmulo e palavra se revezam nesse trabalho de memória que, justamente por se fundar na luta contra o esquecimento, é também o reconhecimento implícito da força deste último: o reconhecimento do poder da morte. O fato da palavra grega *sêma* significar, ao mesmo tempo, túmulo e signo é um indício evidente de que todo trabalho de pesquisa simbólica e de criação de significação é também um trabalho de luto. E que as inscrições funerárias estejam entre os primeiros rastros de signos escritos confirmam-nos, igualmente, quão inseparáveis são memória, escrita e morte. (GAGNEBIN, 2014, p. 45)

1.3 *Das Gedicht mit seinen Bildern und Tropen?*

*Eu assassinei o nome
da flor
e a mesma flor forma complexa
simplifiquei-a no símbolo
(mas sem elidir o sangue).*

Orides Fontela

Língua de testemunho, o resto, a poesia. Entre obscuridade e radiância, leitor e escritor se encontram em uma “impossível” sombra. O pequeno fragmento de *Da obscuridade do poético* que analisamos no sub-capítulo acima acabaria por se tornar uma das tantas notas à fala mais conhecida e importante de Paul Celan: *Der Meridian*, O Meridiano (1960); texto em que o autor desenvolve algumas ideias que já abordamos, como a questão da obscuridade e do encontro, aprofundando-as e dando novos nomes, além de debater o que restaria e caberia à arte naquele período de esquecimentos e reascenso de movimentos nazistas. Não me deterei aqui em todo o texto, por mais interessante que fosse um estudo dele como um todo. Ao contrário,

³⁰ *Sprich auch Du* é um poema do livro *Von Schwelle zu Schwelle* (1955).

partirei de alguns recortes da fala de Celan a fim de dar sequência a nossos debates e a busca de uma tradução possível da *Sprache* de Paul Celan.

Após introduzir o tema da *obscuridade* e de falar do encontro que ela enseja a partir de um distanciamento inicial, o poeta escreve: “*Dichtung: das kann eine Atemwende bedeuten*” (CELAN, 1986, p. 195), “Poesia: isso pode significar uma *Atemwende*”. Opto momentaneamente pela não-tradução de *Atemwende*, pois nesta palavra decisiva reside um grande debate sobre as possibilidades do poético para Paul Celan. *Atemwende*, além de figurar nesta passagem central de “O Meridiano”, é o nome de um dos livros do poeta, aparecendo também em poesia. Para introduzir o debate sobre *Atemwende* me valho de um outro importante texto de Mauricio Cardozo, “Escuta e responsabilidade na relação com o outro em tradução”:

Em sua ampla recepção, que também incluiria uma atenção para além do campo da crítica literária e dos estudos celaneanos, as vias mais freqüentes de leitura e tradução do neologismo *Atemwende* apontam claramente para o privilégio de sua acepção física, seja no sentido de alternância de um fluxo de ar, como, por exemplo, em *mudança de ar, mudança de respiração, mudança de inspiração, virada de fôlego, giro de fôlego, ar-reverso, sopro, viragem*, seja no sentido da pausa de respiração, com ênfase no instante que se interpõe à mudança no fluxo de ar, a exemplo da leitura desenvolvida por Jean-Pierre Lafebvre.

De fato, o termo *Atem*, já a partir da Alta Idade Média, ocorre predominantemente nessa sua acepção mais sensível, física, com a ideia de respiração, sopro, hálito. No entanto, em estágios anteriores da língua alemã, que remontam a usos ainda mais antigos das línguas germânicas que constituíram sua matriz de formação, também convive com essa ocorrência dominante uma acepção abstrata de *Atem*, mais pontual e instável, que se relaciona semanticamente com noções que vão desde a capacidade humana da fala até as noções de alma e espírito. Assim, levados em consideração os rastros de seus usos ancestrais – um interesse e uma atenção que não eram nada estranhos a esse poeta tão afeito à pluralidade de nuances e aos usos desacostumados da palavra –, o termo *Atem* passa a circunscrever um campo semântico mais amplo, que vai da noção de sopro (de ar em movimento, respiração, fôlego), passa pela noção de fala e se estende até a noção de alma, de espírito.

Diante dessa complexa rede semântica, a noção de *Atem* se adensa para além de uma realidade física. A acepção como sopro ou respiração recorta metonimicamente sua dimensão dinâmica, mas também deixa mais à margem uma possibilidade de leitura que, explorando a amplitude de seu campo semântico, opte por dar ênfase à dimensão anímica desse ar em movimento (ou em alternância de movimento). Nessa via mais lateral de leitura, a ênfase passa a incidir sobre os ânimos e a *anima* que põem o ar em movimento, ou que ganham vida, são animados pelos movimentos desse ar, como sopro de vida. *Atem* ganha assim a densidade de um sopro que tem sentido e faz sentido, de um sopro que diz, de um sopro que significa: como uma palavra dita. E na condição de um sopro de palavra, *Atem* passa a ter a densidade de uma voz.

Para Celan, trata-se, porém, de uma *Atem-Wende*. Mudança, giro, virada, viragem, todos os caminhos mais freqüentes de tradução e leitura do termo *Wende* inscrevem-se no campo semântico da mudança de determinada condição. E mesmo sem pensarmos ainda em suas diferentes topicalizações – como na ideia de repetição, implícita num termo como *alternância*, na ideia

de passagem implícita num termo como *transição*, ou na ideia de transformação, implícita num termo como *modificação* –, a noção de *Wende*, enquanto mudança, está fortemente ligada a uma ideia de interrupção, de corte e, portanto, de descontinuidade.

A voz é sopro, é ar de movimento, mas é também *anima*, signo de um outro. No campo das possibilidades de leitura, *Atemwende* se reescreve, assim, como interrupção de um sopro anímico, como um corte de voz, como descontinuidade do outro.

[...]

Atemwende dá título, nomeia um livro de poemas, mas é também o termo de que o poeta se serve para, numa passagem famosa e decisiva de seu *Meridiano*, reposicionar sua visão de poesia. Em tradução de Flávio Kothe, lê-se: “Poesia: isso pode significar uma mudança de respiração.” Reformulada a partir de uma leitura menos mecânica da noção de *Atemwende*, poesia, para Celan, pode (tem a possibilidade de, a ocasião de) significar um corte de voz, uma descontinuidade do outro.

[...]

Em outras palavras, como *Atemwende*, como um corte de voz, talvez a poesia consiga diferenciar (*unterscheiden*: noção também fortemente marcada pela ideia de separação, de corte) o que, para Celan, parece se manifestar de modo indistinto: como uma aparente continuidade do estranho, do estrangeiro, do outro, ou mesmo do estranho em mim; uma continuidade de *Fremd* em *Fremd* – diferença apagada em sua manifestação como in-diferença.

E o poeta encerra esse movimento de seu pensamento com um novo desdobramento de hipótese, em que justamente o diferenciar da indiferença, entre *Fremd* e *Fremd*, surge como um gesto de liberação (*frei werden*), de libertação (*frei setzen*) da indistinção entre um eu e um outro. Na tradução de Kothe: “Talvez venha a ser aqui, com o eu – com o eu aqui e de tal forma libertado e estranhado –, talvez venha a ser aqui ainda liberado um Outro?” A poesia, reverberando os cortes e as descontinuidades de uma *Atemwende*, torna-se possibilidade (ocasião) de que um eu e um outro tenham lugar em suas diferenças. O eu, no corte da indistinção, na percepção da diferença, na atenção que o estranha (*befremdet*), na interrupção que o descontinua de uma aparente continuidade no outro, surge então como um eu liberto (*freigesetzt*) da condição de indiferença e, nisso, dá ocasião para que o outro também fique livre (*wird frei*) da condição que, doutro modo, não faria senão aprisioná-lo como um outro-eu. Na poesia como *Atemwende*, um eu não indiferente tem ocasião de dar lugar a um outro como um outro outro. (CARDOZO, 2013, p. 17-19)

A partir da ideia desse corte que possibilita um *eu não indiferente*, Cardozo desenvolve a ideia de uma responsabilidade ética do traduzir a partir de uma diferenciação que não se limite ao ego. Sobre a responsabilidade do traduzir nos deteremos no segundo capítulo dessa dissertação. Por ora, essa grande citação que trago do artigo de Mauricio Cardozo tem a finalidade de pensar a poética celaniana e a ideia de atenção, que já vimos estar ligada à palavra *Zuwendung*. Esta palavra possui em si *Wendung*, de mesma raiz etimológica de *Wenden* (sendo o sufixo *-ung* utilizado para a abstração, ou seja, tornar uma ideia abstrata), sendo também, portanto, fruto desse corte percebido por Cardozo, ou seja, o que tenho traduzido até aqui por *viração* compreende também um *corte para/em direção de algo* (*zu*). As ideias de *Atemwende*

e *Zuwendung* não são, afinal, distintas e parecem pertencer a mesma ideia poética de Paul Celan, que envolve a figura da *atenção*. A atenção é uma forma de *outrificar* o outro, de envolvê-lo nas sombras do poético, portanto. Poesia como *Atemwende* é também, como venho sustentando, uma ação no corpo (do texto, do leitor), um *ânimo* que permeia e atravessa a relação entre escritor e leitor. Uma *Atemwende* que necessita de uma *Zuwendung*, havendo, portanto, tanto o corte, mas também uma passagem, uma *travessia*, o encontro de um Meridiano. Vejamos os trechos finais do Meridiano celaniano, na tradução de Cláudia Cavalcante:

Minhas senhoras, meus senhores: encontro algo que também me consola um pouco pelo fato de ter tomado esse caminho impossível, esse caminho do impossível em sua presença.

Encontro a ligação [*Verbindene*] e, como o poema, o que leva ao encontro.

Encontro algo – como linguagem [*Sprache*] – imaterial, mas algo terreno, terrestre, algo circular, que volta a si mesmo sobre os dois pólos até – alegremente – cruzar os trópicos [*Tropen*] – encontro... um *Meridiano*.³¹ (CELAN, 2011, p. 183 – as palavras entre colchetes foram inseridas por mim)

Língua, *Sprache* (ou “linguagem”) como algo imaterial, terreno. É *como língua* que Celan *encontra* o *Meridiano*. Meridiano é o local, como dito pelo próprio Celan, de contato dos pólos, que ao mesmo tempo dividem o planeta e são encontro. Sem fusão, portanto, numa região de sombras, em que eu e outro são atravessados pela língua de encontro. Para chegar ao Meridiano, todavia, há que se cruzar os *Tropen*, que em alemão significa tanto “trópicos” quanto “tropos”. Sobre essa figura quero me atentar neste momento final de primeiro capítulo. *Tropus* e seu plural *Tropen* são palavras que tem origem grega (*τρόπος*), assim como tropos em português, significando “virar, girar, mudar de direção”, alternância de condição que, vemos, é muito próxima da palavra *Wende*. Por que, então, a utilização dessa outra palavra?

Um pouco antes do fim de “O Meridiano”, Paul Celan escreve “*Das Gedicht mit seinen Bildern und Tropen?*” (“O poema com suas imagens e tropos/trópicos?”) quando se pergunta sobre a busca do poema, a busca pelo *encontro*. Com suas imagens e tropos, uma ideia cartográfica parece estar por trás de todo o texto “O Meridiano”. Cartografia de uma busca por memória. Isso lembra, sem dúvida, um dos textos clássicos da escrita ocidental, *A Odisséia*, que tem como protagonista Ulisses, famoso por ser *polytropos*. Adjetivo difícil e um eterno desafio a tradutores, como lembra Emily Wilson, primeira mulher a traduzir *A Odisséia*:

“O prefixo *poly*”, disse Wilson rindo, “significa ‘muitos’ ou ‘múltiplos’. *Tropos* significa “virar/mudar”. ‘Muitos’ ou ‘múltiplos’ poderia sugerir que

³¹ “Meine Damen und Herren, ich finde etwas, das mich auch ein wenig darüber hinwegtröstet, in Ihrer Gegenwart diesen unmöglichen Weg, diesen Weg des Unmöglichen gegangen zu sein. Ich finde das Verbindene und wie das Gedicht zur Begegnung Führende. Ich finde etwas – wie die Sprache – Immaterielles, aber Irdisches, Terrestrisches, etwas Kreisförmiges, über die beiden Pole in sich selbst Zurückkehrendes und dabei – heitererweise – sogar die Tropen Durchkreuzendes –: ich finde . . . einen *Meridian*”.

ele está muito revirado, como sendo aquele que foi colocado na situação de ter estado em Tróia e voltado, e por toda parte, deuses e deusas e monstros mudando seu curso em que, idealmente, ele gostaria de estar. Ou pode ser que ele é desse tipo não confiável de cara que vai sempre sair de qualquer situação a virando a seu favor. Pode ser que seja *ele* quem faz a reviravolta”³² (2017)

Wilson brilhantemente opta por uma nova tradução de *polytropos: complicated* (“complicado”), uma palavra tão ambígua quanto a original, que etimologicamente significa “dobrado conjuntamente”. *Complicado*, talvez uma espécie de encontro, como um Meridiano. O que mais a cartografia celaneana pode resgatar na viagem (e cartografia) de Ulisses, Odisseu? O mapa, o caminho de Odisseu é também um caminho da memória. Ao comentar o episódio dos Lotófagos (que ofereciam o esquecimento aos estrangeiros), Jeanne Marie Gagnebin escreve:

Este episódio indica, desde o início, que a luta de Ulisses para voltar a Ítaca é, antes de tudo, uma luta para manter a memória e, portanto, para manter a palavra, as histórias, os cantos que ajudam os homens a se lembrarem do passado e, também, a não se esquecerem do futuro. (2014, p. 15)

A partir da análise de outros trechos do clássico poema épico, Gagnebin traça uma ideia de “cultura” a partir da ideia de memória constante na cartografia de Ulisses:

Temos então, e é assim que gostaria de concluir, mais uma pista deixada pelo autor da *Odisseia*, seja ele Homero ou não, em relação a uma definição de “cultura” – reconhecer nossa condição de mortais, condição tão incontornável como a exigência que ela implica: cuidar da memória dos mortos para os vivos de hoje. (GAGNEBIN, 2014, p. 27)

Assim, “*Das Gedicht mit seinen Bildern und Tropen?*”, *O poema com suas imagens e tropos/trópicos?*, como uma reflexão complementar à *Atemwende*: o poema, a poética como cartografia, como mapa contra o esquecimento, que se direciona ao outro através do corte da indiferenciação, da viração, da *mudança de sopro* – *Atemwende*, tanto do sopro necessário ao velejar, quanto do sopro que anima a vida de quem se relaciona com a poesia. Através dos tropos encontra-se um Meridiano, uma possibilidade de outrar-se sem reduzir o outro a si. Uma possibilidade de traduzir e de lembrar.

É na *mudança de sopro* que se faz possível calar e dizer após o genocídio. É através dela que posso escutar, lembrar, falar e me ouvir outro. Através dessa potência, o que se cala e

³² Da entrevista de Wilson ao *The New York Times*. “The prefix *poly*,” Wilson said, laughing, “means ‘many’ or ‘multiple.’ *Tropos* means ‘turn.’ ‘Many’ or ‘multiple’ could suggest that he’s much turned, as if he is the one who has been put in the situation of having been to Troy, and back, and all around, gods and goddesses and monsters turning him off the straight course that, ideally, he’d like to be on. Or, it could be that he’s this untrustworthy kind of guy who is always going to get out of any situation by turning it to his advantage. It could be that *he’s* the turner.”

o que se escuta da língua de testemunho celaneana em português também pode ser outro. Outro outro.

2. Traduzir, a poesia

Tupi or not tupi, that is the question

Oswald de Andrade

Traduzir, a poesia, uma espécie de *transcrição* da ideia de Jean-Luc Nancy sobre o fazer poético em que o *fazer* é a própria poesia. *Traduzir* como esse *fazer* seguido de uma vírgula que faz “tudo falar”, que “depõe todo o falar nas coisas” como traduzem Letícia Della Giacoma de França, Janaína Ravagnoni e Mauricio Mendonça Cardozo (2013, p. 415) as palavras de Nancy:

O que é fazer? É dispor no ser. O fazer exaure-se tanto na disposição como em seu fim. Esse fim que ele estabeleceu como meta, eis que ele é tanto seu fim quanto sua negação, pois o fazer se desfaz em sua perfeição. Mas o que é desfeito é identicamente o que é disposto, perfeito e mais que perfeito. O fazer acaba, a cada vez, alguma coisa e a si mesmo. Seu fim é sua finição: nisso, ele se dispõe infinito, a cada vez infinitamente mais além de sua obra. O poema é a coisa feita do próprio fazer. (NANCY, 2013, p. 420)

Ao que complementa o autor:

Poesia é fazer tudo falar – e, em troca, depor todo o falar nas coisas, ele mesmo como uma coisa feita e mais que perfeita.
[...] E se foi dito que após Auschwitz a poesia era impossível e, logo depois, ao contrário, que após Auschwitz ela se fez necessária, foi precisamente da poesia que pareceu necessário dizer uma coisa e outra. A exigência do acesso do sentido – sua exação, sua demanda exorbitante – não pode cessar de deter o discurso e a história, o saber e a filosofia, o agir e a lei. (*idem*, p. 421)

Para Nancy a poesia ensina sua per-feição (*idem*, p. 418), seu fazer próprio, seu mapa. E é assim também que penso a tradução, ainda que com as devidas nuances, eis que traduzir é tanto *fazer* quanto *refazer*. Ou melhor *perfazer* através de um acesso sempre insuficiente (numa ideia de apreensão total), a leitura. Dessa insuficiência tão clássica ao fazer tradutório – tradutor como traidor para os franceses das *belles infidèles* ou o aforismo hoje senso-comum de Robert Frost (“poesia é o que se perde na tradução”), apenas para citar alguns exemplos – que justifica uma ideia de intraduzibilidade que desmerece qualquer esforço tradutório, penso ser possível extrair a própria matéria base do *traduzir*, assim como pensava Haroldo de Campos ainda nos anos de 1950: “Admitida a tese da impossibilidade em princípio da tradução de textos criativos, parece-nos que esta engendra o corolário da possibilidade, também em princípio, da recriação desses textos” (CAMPOS, 2013, p. 4). *Recriação, transcrição, transluciferação*

mefistofáustica, foram muitos nomes dados por Haroldo de Campos para o fazer tradutório que não se rendia a uma ideia fácil de *literalidade* e *infidelidade*. Qualquer tradução, não necessariamente de textos criativos, é fundamentalmente intraduzível se nos reduzimos a uma ideia de tradução numa perspectiva servil, enquanto reprodução *idêntica* do original, algo como (intenta) o Pierre Ménard escritor do Quixote de Borges.

Assim, *traduzir*, a *poesia* como algo que evidencie e responsabilize o tradutor, fazendo, simultaneamente, com que reflitamos sobre a inesgotabilidade de possibilidades que existem no ato de traduzir. Traduzir é uma leitura e é um encontro, não mero transporte, mas um contato entre diferentes mundos (ainda que isso ocorra na *mesma* língua). Uma perspectiva outra para a tradução, sem dúvidas, se nos ativermos ao pensamento clássico sobre o assunto, todavia algo nada diferente das tendências contemporâneas da área dos Estudos da Tradução:

Nesses termos podemos dizer, assumindo aqui o ônus da simplificação, que o pensamento dito clássico sobre a tradução estaria mais voltado para as problemáticas do enquadramento (numa determinada ordem do discurso – a exemplo da produtividade das discussões em torno do ideal do bem traduzir) e do pertencimento (a determinada ordem na polis, na tradição – a exemplo da centralidade da *imitatio* e da *aemulatio* como questão e como prática). Já o pensamento dito moderno sobre a tradução, sem descartar as questões discutidas desde a Antiguidade – não raro numa matriz retórica ou no horizonte de seus valores –, faria somar a esta a ideia de que, em minhas palavras, toda tradução articula uma relação com o outro e de que, ao fazer isso, toda tradução também constitui ocasião propícia para uma percepção tanto de si mesmo quanto da ordem relacional que se estabelece e se equaciona entre um eu e um outro na tradução.

É no sentido dessa percepção *relacional* que a tradução se colocaria a serviço da *Bildung* romântica, como podemos ler, por exemplo, a partir da clássica conferência de Schleiermacher. Nesse texto, numa sequência de distinções entre várias formas e campos da prática tradutória, o filósofo, teólogo e tradutor (de relação tradutória) que lhe parece a mais adequada aos propósitos pedagógicos e políticos da *Bildung*, ao mesmo tempo em que, num movimento duplo, identifica a ordem particular de relação que a tradição francesa de tradução equaciona entre o próprio e o outro e vislumbra um caminho diferente para os destinos da tradução em língua alemã – bem como para os destinos da língua alemã via tradução. Para Schleiermacher interessa especialmente um determinado modo de se traduzir, leia-se: um determinado modo de se articular uma relação com o outro, um modo de relação a partir do qual o outro não seja imediatamente reduzido ao próprio, um modo de relação a partir do qual o outro possa agir sobre nós na surpresa e no assombro de sua diferença, como força transformadora. É nesse sentido mais específico que o surgimento do outro e da relação com o outro como questão podem ser considerados traços fundadores do estatuto de modernidade no pensamento sobre a tradução.

No campo específico dos Estudos da Tradução, esse pensamento ganharia novo fôlego a partir das décadas de 80 e 90 do século XX, mais notoriamente na voz de teóricos contemporâneos da tradução como Antoine Berman e Lawrence Venuti, aquele em sua defesa de uma tradução anti-etnocêntrica, este ao problematizar as consequências, para o tradutor e para o outro em

tradução, de um modo predominantemente domesticador de traduzir no contexto anglo-americano. (CARDOZO, 2013, p. 15)

A intenção com esta longa citação é possivelmente a mesma que tinha o autor do artigo: uma pretensão de resumo da história da tradução; algo, sabe-se, impossível de ser feito em tão curto espaço sem a omissão de diversos dados importantes, uma vez que, como lembra Henri Meschonnic: “Não se saberia fazer a história da literatura sem a história da tradução. Ora, esta história é marcada na Europa por uma série de apagamentos” (MESCHONNIC, 2010, p. xxxix). Ao que acrescenta: “A Europa nasceu da tradução e na tradução” (*idem*, p. xxxix). Pode-se dizer inclusive que não há história da Europa, do Ocidente, sem se pensar a história da tradução – pense-se, por exemplo, no campo da teologia, nas traduções da *Bíblia* desde a *Septuaginta* até a tradução de Martinho Lutero em sua Reforma. E, como frisa Meschonnic, a história de traduções é também uma história de apagamentos:

A Europa se fundou apenas sobre traduções. E ela só foi constituída pelo apagamento de toda esta origem de tradução. O que vale para seus textos fundadores, aqueles de seus dois pilares, o grego para sua ciência e filosofia, o hebraico para a *Bíblia*, Antiga Aliança como Nova Aliança. A ocultação da ocultação sendo aquela do hebraísmo, em toda a história teológico-política ocidental. Que é a história do antijudaísmo filológico cristão. (MESCHONNIC, 2010, p. xxxix)

Sem nos ocuparmos da polêmica final colocada pelo autor, é interessante pensar a tradução como parte fundamental da história ocidental. Não é de pouco valor, portanto, o estudo da história da tradução, do prolongamento de certo caráter “divino”, “sagrado”, existente nesse fazer até os dias de hoje, sob influência do que foi a tradução por mais de um milênio (influência, sem dúvidas do tratamento para com o texto bíblico). Ou ainda dos diferentes pensamentos sobre tradução da Antiguidade (geralmente localizados em Cícero), com uma outra ideia de autoria e originalidade, bem como a “evolução” até o pensamento contemporâneo, passando pela Renascença e a renomeação da tarefa (vem desse período os nomes atuais, como “tradução”), pelos franceses e seu modelo tradutório domesticador das “belas infiéis” (ou seja, “infel” ao original em detrimento da “beleza” exigida pelo padrão francês) até os modernos alemães no auge de seu romantismo, sendo um dos pontos culminantes desse momento de efervescência o clássico texto de Schleiermacher (que pensa uma hermenêutica tradutória) citado por Cardozo no excerto acima. É dessa tradição que surge o pensamento tradutório contemporâneo citado por Mauricio Cardozo (Antoine Berman e Lawrence Venuti), bem como de outros pensadores como Benjamin, Meschonnic e Derrida.

Essa história da tradução, todavia, como se pode perceber, é euro-centrada, ou melhor, centrada na escrita advinda da Europa. Não penso aqui em nenhum demérito, mas acredito que

há ainda grandes lacunas no pensamento tradutório e na área de Estudos da Tradução por ainda serem muito tímidas as incursões em pensamentos outros, dos quais derivam outras perspectivas e modos de compreender tradução. Se pensarmos em *nosso* contexto, enquanto brasileiros, o que quer que isso seja, há ainda muitos poucos estudos da história da tradução no Brasil. Contudo, há um estudo particularmente interessante nesse sentido chamado “Línguas, poetas e bacharéis”, de Lia Wyler (2003), livro seminal para se pensar a tradução em nosso contexto histórico e social. Nesse texto, Wyler não se limita à tradução escrita, o epicentro dos debates tradutórios euro-centrados, mas percorre a história brasileira entre o binômio tradução oral e tradução escrita. A história do Brasil, afinal, começou pela tradução, ainda que truncada, entre o tupi do litoral (que não tinha língua escrita) e o português de marinheiros em geral analfabetos. Desses dois modos de tradução – oral e escrito – é que se fez a nossa tradição tradutória que, assim como ocorreu na Europa, também é uma história de assimilações e apagamentos – em especial quando da formalização da figura do bacharel e da inclusão da tradução como privilégio de classes mais abastadas (algo que se reflete até os dias de hoje). Essa espécie de “tradição oculta” que vem especialmente da tradução oral (que nunca deixou de existir seja em nossas cidades, seja nas tribos indígenas), entretanto, não penso estar de todo perdida; pense-se, por exemplo, na força do movimento antropofágico e em suas repercussões até o momento atual. Talvez essa nova tradição de pensamento tradutório que aos poucos se forma no Brasil (ao menos desde 1962 com o primeiro ensaio sobre tradução de Haroldo de Campos) tenha algo a ver com a *língua de testemunho* de que falávamos anteriormente, eis que talvez haja também uma *língua de testemunho* dormente sob *nossas* línguas, fruto igualmente de um genocídio. São essas questões que nortearão o presente capítulo, um esforço para esboçar uma sumarização de alguns pensamentos tradutórios criativos destas terras, bem como de sentir algum impacto desses outros que convivem e comemoram conosco.

2.1 tarefas e renúncias: dores de origem

*Wie nämlich die Übersetzung eine eigene Form ist, so läßt sich auch die Aufgabe des Übersetzers als eine eigene fassen und genau von der des Dichters unterscheiden.*³³

Walter Benjamin

³³ O trecho é de “A tarefa do tradutor”; na tradução de Susana Kampff Lages se lê: “Pois assim como a tradução é uma forma própria, também a tarefa do tradutor pode ser entendida como uma tarefa própria, podendo ser diferenciada com precisão da do escritor.”

Metáfora, tradução, duas palavras essenciais para se pensar a história da escrita no *Ocidente*, ou ao menos no que se costuma chamar de “cultura ocidental” – aquela advinda de gregos e latinos, posteriormente universalizada como *clássica*. Duas palavras que têm, do ponto de vista etimológico, campo semântico próximo, circulando pela ideia de *transporte*, a qual tem, ainda hoje, papel de destaque no imaginário senso comum do que seja tradução. Essa percepção ao mesmo tempo clássica e senso comum de tradução como mero transporte a ser realizado entre línguas adviria, dentre outros fatores, portanto, de uma leitura filológica atemporalizada, desistoricizada, ou seja, tornada *origem*, desses dois termos tão caros à linguística e à literatura que iniciam este parágrafo.

Não é suficiente, contudo, reduzirmos tanto tradução quanto metáfora a suas cargas de étimo. Para além de todas as significações e transformações pelas quais passaram essas palavras no curso das histórias das línguas da Europa, cabe-nos também refletir sobre como elas operam em nossa realidade linguística e *cultural*. Em que pese toda a periculosidade de se falar em *nossa realidade* quando pensamos em língua e cultura no Brasil, o que se desenvolverá na sequência deste capítulo é uma reflexão que cruzará ideias de origem, tradição, pensar e fazer – físicas e metafísicas do traduzir –, localizando teorias da tradução (não importando se advém da área de Estudos da Tradução) que se deixem impactar por uma alteridade radical, a fim levar a cabo uma pergunta: é possível traduzir em outro paradigma tradutório? Dito em outras palavras: há outra *relação* possível em nossas terras baixas latino-americanas? Tradução, metáfora, antropofagia, uma possível *alterocupação*³⁴ radical de si, que invariavelmente ressignifica outros e pode rememorar mundos.

Como primeiro movimento dessa investigação cartográfica (de reconstrução geográfica e memorial), cito a interessante reflexão de Guilherme Gontijo Flores e Rodrigo Tadeu Gonçalves, em seu *Algo Infiel*: a tradução tem nos exigido ser pensada para além da

³⁴ Penso aqui conjuntamente ao artigo “Alterocupar-se: obliquação e transicionalidade ontológica”, de Alexandre Nodari: “Nesse sentido, remontando à etimologia da forma moderna *play*, cujas origens são termos que indicam algo como “ocupar-se, engajar-se, cuidar de si, cuidar, se regozijar”, poderíamos penar a obliquação (e, portanto, a própria experiência da brincadeira e da representação, bem como da literatura), como um *alterocupar-se*, na medida em que nessa experiência a ocupação de si envolve um outrar-se. É como se a transicionalidade da experiência literária fosse uma *contrafação* de si (no duplo sentido de adulteração, falsificação, e de destruição, ou seja, suspensão, encenação) que desse acesso a um espaço de (re)fazenda de si e do mundo e de suas relações. Daí a sensação comum de que um mundo está se fazendo quando lemos um texto literário, aquela “experiência primeira – plena – do real” de que falava o *Manifesto neoconcreto*. Daí também a sensação de que saímos transformados da leitura, embora nada mude “de fato”, “objetivamente” ou mesmo “subjetivamente” em nossa vida, pois o que mudou não foram as propriedades objetivas ou subjetivas, mas todo o campo da subjetividade e da objetividade, suas posições, suas constituições, suas relações, suas configurações (e isso é justamente o que constitui o *impercível*: não há um meta-eu do personagem de Cervantes que perceba quando ele, de Quijano, se torna Quixote – para este, o mundo *sempre foi assim: encantado*). (NODARI 2017, p. 15-16)

metempsicose, ou seja, da troca de corpos por uma alma imutável. Essa alma imutável a que comumente nos referimos como *original* seria o que daria continuidade entre um texto e sua tradução, sendo esta premissa uma espécie de pedra basilar de todo o pensamento tradutório a nós relegado desde a Roma Antiga. A grande *perversão* proposta por Flores e Gonçalves (que reverberam, diga-se de passagem, diversos filósofos, críticos e tradutores mais ou menos contemporâneos – muitos dos quais são *incorporados*, inclusive, no *Algo Infiel* como parte do *corpus* do texto, do livro) é exatamente pensar a tradução como mudança também na “alma do texto”, ou seja, pensar o *transporte* como uma atividade que atinge todas as camadas do que é traduzido, metaforizado, introduzido a uma leitura que não se limita às regras do “jogo” inicialmente estipuladas:

Dar algo sem levar. A tradução em sua etimologia – levar além, atravessar, conduzir ao outro lado – bem poderia ser um bem caduco: tradução não como um caminhão de mudanças (*metaphora* em grego), avaliada pelo estado da mobília que chega a seu destino; não como um barco de Caronte atravessando o rio dos mortos, o rio do esquecimento, levando sombras sem memória. Por que levar objetos desmemoriados, almas sem corpos? A quem levar? Sempre é possível arriscar o pensamento na tradução, talvez numa troca de corpos. Mas a tradução não como metempsicose, de corpos que se trocam por uma alma pura imutável eternamente idêntica a si mesma. Como seria uma metempsicose de almas mutáveis? A ressurreição poderia ser de um todo novo, de corpo e alma. O barco valeria por si mesmo, enquanto mudança. A tradução pensável como um dom dos corpos. (FLORES; GONÇALVES, 2017, p. 23)

Mudança de corpo e alma, aparência e essência: do ente como um todo. Como bem sugeriu Mauricio Cardozo, a *alma inconstante*, ou a *inconstância da alma selvagem da tradução* que se liga a seu corpo em permuta. A tradução não seria, portanto, um mero depósito de um significado transcendente imutável. *Dom dos corpos*, dizem, algo que parece estar ligado a uma tradição metafísica que remete a Walter Benjamin. Antes de falarmos de Benjamin, todavia, debrucemo-nos rapidamente sobre a ideia de tradição.

Pensar a tradução como uma forma de *tradição* talvez seja uma das hipóteses mais interessantes encontradas nos textos seminais de Haroldo de Campos (1929-2003). Tradução, assim, como parte essencial do que se pensa e se faz como literatura neste território desde sempre antropofágico. Em um texto de 1997, intitulado “Tradição, transcrição, transculturação: o ponto de vista do ex-cêntrico”, Haroldo de Campos resume algumas de suas ideias já maduras sobre como se poderia ler, fazer e traduzir o que é literatura no Brasil. Partindo do Barroco centrado na figura de Gregório de Mattos, Campos analisa a complexa “gênese” da literatura brasileira (tendo advertido que a leitura se faz a partir da exclusão das milenares culturas pré-colombianas):

Barroco, na literatura brasileira e em várias literaturas latino-americanas, significa, ao mesmo tempo, hibridismo e tradução criativa. Tradução como apropriação transgressiva e hibridismo (ou mestiçagem) como prática dialógica e capacidade de dizer o outro e dizer a si próprio através do outro, sob a espécie da diferença. (2003, p. 199-200)

A ideia de tradução como *apropriação transgressiva e mestiçagem* sob o signo da *diferença* talvez seja a proposta mais radical de Haroldo de Campos, que pode ser ligada aos debates “pós-estruturalistas” que permeiam as ciências humanas há algumas décadas, em especial, se quisermos nos atentar, às contemporâneas pesquisas brasileiras na área da Antropologia. A radicalidade da ideia do transcriador reside também no que tange à ideia de “gênese”, que se ligaria mais à imagem do *rastro*, ou seja, não como uma origem fixa e imutável – pense-se no que foi o barroco de Gregório de Mattos e sua apropriação de outros autores, uma espécie de *incorporação* do outro em si. Sobre a questão do *rastro*, ideia cara a pensadores como Jacques Derrida, mas também a Haroldo de Campos e a qualquer outro que tenha se debruçado sobre a palavra “origem”, bem como a certa tradição ligada aos estudos da *memória*, lemos, nas palavras de Gagnebin:

Esse conceito de rastro nos conduz à problemática, brevemente evocada, da memória. Notemos primeiro que o rastro, na tradição filosófica e psicológica, foi sempre uma dessas noções preciosas e complexas – para não dizer, em boa (?) lógica cartesiana, obscuras – que procuram manter juntas a presença do ausente e a ausência da presença. Seja sobre tabletes de cera ou sobre uma “lousa mágica” – essas metáforas privilegiadas da alma –, o rastro inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente. [...] Por que a reflexão sobre a memória utiliza tão frequentemente a imagem – o conceito – de rastro? Porque a memória vive essa tensão entre presença e ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente. Riqueza da memória, certamente, mas também *fragilidade* da memória e do rastro. Podemos também observar que o conceito de rastro rege igualmente todo o campo metafórico e semântico da escrita, de Platão a Derrida. Se as “Palavras” só remetem às “coisas” na medida em que assinalam igualmente sua ausência, tanto mais os signos escritos, essas cópias como diz Platão, são, poderíamos dizer deste modo, o rastro de uma ausência dupla: da palavra pronunciada (do fonema) e da presença do “objeto real” que ele significa. (2009, p. 44, grifos da autora)

A ideia de *rastro*, como bem se vê pelas palavras de Jeanne Marie Gagnebin, é um questionamento à própria ideia metafísica de *origem* do texto, de *original*, como algo que manteria uma *presença*, uma existência atemporal incontaminada, ou seja, não suscetível à leitura (daí a impronunciabilidade do nome de D’us, por exemplo, dentro da mística judaica): não suscetível à tradução. Eis um pilar fundamental tanto da metafísica ocidental quanto da ideia de *intraduzibilidade* que habita e funda no “senso comum” (seja ele acadêmico ou não) o

conceito de tradução: transporte (falho), traição, rasura irreparável, perda. *Perda* de quê? Da *originalidade*, sem dúvida, da presença inatingível e *pura*, se quisermos nos aproximar da metafísica benjaminiana³⁵. A problemática do *ente* que funda e integra tanto a *presença*, quanto a *ausência*, ou seja, a *ontologia* fundada na *metafísica da presença*, é talvez o grande epicentro das escritas de Jacques Derrida, filósofo com quem Haroldo de Campos manteve profícuo diálogo em seus estudos e fazer tradutórios. Nas páginas finais de um texto seminal chamado *Ousia et Grammé*, no qual, a partir de uma pequena nota de rodapé do *Sein und Zeit* de Martin Heidegger, Derrida tenciona a escrita mobilizando ideias como *diferença* e *rastro*, lemos:

A presença então, longe de ser, como se acredita comumente, *o que* o signo significa, aquilo para que reenvia um rastro, a presença é então rastro do rastro, o rastro do apagamento do rastro. Tal é para nós o texto da metafísica, tal é para nós a linguagem que falamos. É só sob esta condição que a metafísica e a nossa língua podem fazer signo em direção à sua própria transgressão. [...]

Haveria uma diferença mais impensada ainda do que a diferença entre o ser e o ente. Sem dúvida não será mais possível nomeá-la na nossa língua. Para além do ser e do ente, essa diferença diferindo (-se) sem cessar, sulcar-(se)-ia (ela-mesma), essa *diferença* seria o primeiro ou o último rastro se ainda se pudesse falar aqui de origem e de fim.

Semelhante diferença dar-nos-ia já, ainda, a pensar uma escrita sem presença e sem ausência, sem história, sem causa, sem arquia, sem *telos*, perturbando absolutamente toda a dialética, toda a teologia, toda a ontologia. Uma escrita que excede tudo o que a história da metafísica compreendeu sob a forma da *grammé* aristotélica, no seu ponto, na sua linha, no seu círculo, no seu tempo e no seu espaço.³⁶ (DERRIDA, 1991, p. 104-105, grifos do autor)

A *différance* (na tradução, *diferença*) derridiana, esse equívoco³⁷ permanente que se apresenta numa quebra de expectativas entre língua escrita e língua falada, procura deslocar as ideias de *presença* e *ausência* que o filósofo identifica como cerne problemático da filosofia

³⁵ Refiro-me aqui ao ensaio “A tarefa do tradutor”, de Walter Benjamin.

³⁶ A tradução é de Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Alguns termos derridianos são de difícil tradução, como a *différance*. Para um cotejo saudável, transcrevo o excerto em francês:

“La présence alors, loin d’être, comme on le croit communément, *ce que* signifie le signe, ce à quoi renvoie une trace, la présence alors est la trace de la trace, la trace de l’effacement de la trace. Tel est pour nous le texte de la métaphysique, telle est pour nous la langue que nous parlons. C’est à cette seule condition que la métaphysique et notre langue peuvent faire signe vers leur propre transgression. [...]

Il y aurait une différence plus impensée encore que la différence entre l’être et l’étant. Sans doute ne peut-on davantage la nommer comme telle dans notre langue. Au-delà de l’être et de l’étant, cette *différance* (se) différant sans cesse, (se) tracerait (elle-même), cette *différance* serait la première ou la dernière trace si on pouvait encore parler ici d’origine et de fin.

Une telle *différance* nous donnerait déjà, encore, à penser une écriture sans présence et sans absence, sans histoire, sans cause, sans archie, sans *télos*, dérangeant absolument toute dialectique, toute théologie, toute téléologie, toute ontologie. Une écriture excédant toute ce que l’histoire de la métaphysique a compris dans la forme de la *grammé* aristotélicienne, dans son point, dans sa ligne, dans son cercle, dans son temps et dans son espace.” (DERRIDA, 1972, p. 76-78, grifos do autor)

³⁷ Quando penso em equívoco não penso em *erro*, mas sigo os passos de autores como Eduardo Viveiros de Castro, que por meio de um resgate da força etimológica dessa palavra (das vozes se sobrepondo, dizendo da *mesma* forma coisas diferentes) vê uma potência para pensar o perspectivismo ameríndio, como vemos em seu ensaio *Perspectival Anthropology and the Method of Controlled Equivocation* (2004).

ocidental. Esse deslocamento, ou melhor, essa espécie de *rasura* contínua que é o *rastr*o derridiano, nos traz boas ferramentas para pensarmos a ideia de *origem* que ainda assombra inúmeros tradutores e leitores ao redor do mundo. A tradução compreendida a partir de um paradigma *desconstrucionista*³⁸ não é uma novidade aos Estudos da Tradução, como se pode depreender do pensamento que vem sendo formulado por tradutores como Rosemary Arrojo ou Mauricio Cardozo. Não quero me deter aqui no desconstrutivismo, mas explorar o *link* existente entre o pensamento derridiano e a o pensamento tradutório de Haroldo de Campos, como por ele imaginado e plurinomeado, que acabaria por se encontrar com a Antropofagia. Começemos com o caso da leitura deste autor da “*Tarefa do Tradutor*” de Walter Benjamin³⁹, texto fundamental à Teoria da Tradução. Neste texto Benjamin faz uma leitura do que seja a *Aufgabe* (palavra que comporta duas significações, tanto “tarefa”, quanto “renúncia”, “desistência”) do tradutor, uma espécie de tarefa angélica, de redenção da “língua pura” (ou “pura língua” [*die reine Sprache*], como traduz Susana Kampff Lages) por meio da recriação. A tradução, para Benjamin, é uma *forma* essencial a certas obras que concede uma *Fortleben* (“pervivência” no neologismo de Haroldo de Campos, um “continuar-viver”; que é contraposta à ideia de *Überleben*, sobrevivida) ao original; as obras, portanto, ansiariam por tradução. Para Benjamin, as traduções seriam sempre algo provisório e dramatizariam a relação entre as línguas, sendo ao mesmo tempo uma forma que alçaria o original para uma “atmosfera mais elevada” (BENJAMIN, 2011, p. 110) e mais “pura” da língua, um domínio mais “definitivo” da língua (*idem*, p. 111). Ela seria fruto tanto da *fidelidade*, quanto da *liberdade* e da *literariedade*, nas concepções benjaminianas – o que resultaria, idealmente, em algo próximo do que Benjamin

³⁸ O termo se refere, obviamente, à *déconstruction* derridiana, uma espécie de “método de leitura” se quisermos simplificar terrivelmente as ideias do autor em uma *falsa* explicação, como veremos a seguir. “Desconstrução” não é um conceito, ao menos não o que comumente se toma por conceito em filosofia – assim pensava Derrida, mas não exatamente todos os derridianos. Numa carta a um tradutor japonês de seus textos, Derrida escreve: “Para ser bem esquemático, diria que a dificuldade de *definir* e, portanto, também de *traduzir* a palavra ‘desconstrução’ deve-se ao fato de que todos os predicados, todos os conceitos definidores, todas as significações lexicais, e mesmo as articulações sintáticas que parecem um momento se prestar a essa definição e a essa tradução são também desconstruídas ou desconstrutíveis, diretamente ou não etc. E isto vale para a *palavra*, a própria unidade da *palavra* desconstrução, como de toda *palavra*. A *Gramatologia* coloca em questão a unidade ‘palavra’ e todos os privilégios que lhe são, em geral, reconhecidos, sobretudo sob sua forma *nominal*. É, portanto, somente um discurso, ou melhor, uma escritura, que pode suprir essa incapacidade da palavra de bastar a um ‘pensamento’. Toda frase do tipo ‘a desconstrução é X’ ou ‘a desconstrução não é X’, carece, *a priori*, de pertinência, digamos que ela é, pelo menos, falsa. Você sabe que um dos desafios principais daquilo que se chama, nos textos, ‘desconstrução’ é precisamente a delimitação da ontológica e, em primeiro lugar, desse indicativo presente da terceira pessoa: S é P.” (DERRIDA, 1998, p. 24) A isso acrescenta o autor: “O que a desconstrução não é? É tudo! O que é a desconstrução? É nada!” (*idem*, p. 24). Vemos, portanto, que a própria desconstrução pode ser desconstruída, ela não é algo fixo, mas o próprio acontecimento, em que ideias são levadas às últimas consequências e a própria validade do *ser* é questionado dentro do con-texto.

³⁹ Utilizo para este estudo a tradução de Susana Kampff Lages constante na coleção de textos de Walter Benjamin, *Escritos sobre mito e linguagem*, da Editora 34.

descreve como forma ideal, arquetípica, de tradução: a versão interlinear⁴⁰. Para este autor, a tradução de tradução era algo impossível, ponto em que há conflito com o pensamento de Haroldo de Campos e que resultará em um texto magnífico deste sobre a “clausura metafísica” (expressão derridiana) de Walter Benjamin – sobre este ponto falarei posteriormente, em momento oportuno. Há que se lembrar que a ideia tradutória de Benjamin tem influências, mas não se reduz, da mística judaica e das leituras e traduções cabalísticas. Para ele “a tarefa do tradutor é redimir, na própria, a pura língua, exilada na estrangeira, liberar a língua do cativeiro da obra por meio da recriação [*Umdichtung*]” (BENJAMIN, 2011, p. 117). Vemos assim a radicalidade das formulações benjaminianas para se pensar a relação entre *origem* e *tradução*, fazendo-nos refletir sobre o quanto a *origem* também serve à tradução, a qual não deixa de ser uma continuidade da vida da obra. A obra original não se confunde com a “pura língua”, ela não seria, portanto, a *origem* num sentido metafísico, à qual só poderíamos nos aproximar pelo contato entre as línguas, pelo seu relacionamento, pelos seus contrastes e equívocos. Sobre a dimensão angelical da tarefa do tradutor, escreve Haroldo de Campos em seu “Transluciferação mefistofáustica”, ensaio que acompanha sua transluciferação dos trechos finais do segundo *Fausto*:

A tradução, como a filosofia, não tem Musa (*Es gibt keine Muse der Philosophie, es gibt auch keine Muse der Uebersetzung*), diz Walter Benjamin (“Die Aufgabe des Uebersetzers”). E no entanto, se ela não tem Musa, pode-se dizer que tem um Anjo. De fato, no entender do próprio W. Benjamin, cabe à tradução uma função angelical, de portadora, de mensageira (compreendida esta na acepção etimológica do termo grego *ángelos*, do hebraico *mal'akh*): a tradução anuncia, para a língua do original, a miragem mallarmaica da língua pura; ela é mesmo, para o original, a única possibilidade de entrevisão dessa língua pura: – ponto messiânico (ou, em termos laicos da moderna teoria dos signos, – lugar semiótico) de convergência da intencionalidade (mais exatamente, do “modo de intencionar”, *Art des Meinens, Art der intentio*) de todas as línguas, que assinala, entre elas, ao nível desse *telos* desocultado graças ao peculiar “modo de re-produção” (*Darstellungsmodus*) que é a tradução, uma “afinidade eletiva”, independentemente de todo parentesco etimológico ou histórico. Por isso mesmo, por mais um rasgo paradoxal de sua teoria do traduzir (que eu já procurei definir algures como uma metafísica, antes do que uma física da tradução), W. B. inverte a relação de servitude que, via de regra, afeta as concepções ingênuas da tradução como tributo de fidelidade (a chamada tradução literal ao sentido, ou, simplesmente, tradução “servil”), concepções segundo as quais a tradução está ancilarmente

⁴⁰ “Versão interlinear” fora da metafísica benjaminiana é uma versão prévia da tradução, geralmente um estudo do texto em que as palavras são traduzidas com menos preocupação com a totalidade do contexto. A versão interlinear é o que mais distante há de um aspecto comunicacional no fazer tradutório. Ao mesmo tempo, poderíamos pensar nessa versão como algo que se contrapõe à ideia de mestiçagem que permeia as traduções ligadas à metafísica tradutória clássica (sobre isto falarei com mais calma na próxima seção do trabalho). Por outro lado, podemos retornar à ideia celanina de que o poema é *ocupável* a seu modo: a versão interlinear é uma ocupação pela língua outra do espaço do poema, um momento de rasura e ressignificação de seus espaços pelo texto-corpo outro.

encadeada à transmissão do conteúdo do original. Pois, na perspectiva benjaminiana da “língua pura”, o original é quem serve de certo modo à tradução, no momento em que a desonera da tarefa de transportar o conteúdo inessencial da mensagem (trata-se do caso de tradução de mensagens estéticas, obras de arte verbal, bem entendido), e permite-lhe dedicar-se a uma outra empresa de fidelidade, esta subversiva do pacto rasamente conteudístico: *Treue in der Wiedergabe der Form*, a “fidelidade à re-produção da forma”, que arruína aquela outra, ingênua e de primeiro impulso, estigmatizada por W. B. com o traço distintivo da má tradução: “transmissão inexata de um conteúdo inessencial” (*eine ungenaue Uebermittlung eines unwesentlichen Inhalts*).

Não seria descabido, portanto, ultimar a teoria benjaminiana da tradução “angelical”, da tradução como portadora da mensagem “inter” (ou “trans”) - semiótica da língua pura, dizendo que ela é orientada pelo lema rebelião do *non serviam* (da não submissão a uma presença que lhe é exterior, a um conteúdo que lhe fica intrinsecamente inessencial); em outras palavras, como a própria expressão latina o denuncia, estaríamos diante de uma hipótese de tradução luciferina. Pois o *desideratum* de toda tradução que se recusa a servir submissamente a um conteúdo, que se recusa à tirania de um Logo pré-ordenado, é romper a clausura metafísica da presença (como diria Derrida): uma empresa satânica. O contraparte “maldito” da angelitude da tradução é a *Hybris*, o pecado semiológico de Satã, *il trapassar del segno* (*Par.*, XXVI, 117), a transgressão dos limites sógnicos, no caso o transgredir da relação aparentemente natural entre o que dicotomicamente se postula como forma e conteúdo. Nesse sentido, o Anjo da tradução bem poderia chamar-se AGESILAUUS SANTANDER, como o “Angelus Novus” de W. B., anagrama cabalístico de DER ANGELUS SATANAS, na exegese de Gershom Scholem. Pois, no limite de toda tradução que se propõe como operação radical de transcrição, faísca, deslumbra, qual instante volátil de culminação usurpadora, aquela miragem (que já evoquei em minha introdução à “transluminação” de 6 Cantos do *Paradiso* de Dante) de converter, por um átimo que seja, o original na tradução de sua tradução. (CAMPOS, 2008, p. 179-180)

Essa metafísica da tradução desenvolvida por Haroldo de Campos a partir de Walter Benjamin é talvez uma das ideias mais radicais dentro de todas as áreas de estudos tradutórios. A inversão das valorações de original e tradução e a exposição do desejo da tradução criativa em ser “o original na tradução de sua tradução”, ou seja, de usurpar, numa verdadeira rebelião satânica, o posto divino da obra original – o caráter divino do original, lembre-se, faz parte da metafísica tradutória desde o início de sua história enquanto uma filosofia, ou melhor, uma teologia: é assim o mito da *Septuaginta*, da inacessibilidade necessária da origem, eis que a origem é o próprio Deus; por trás de toda “tradução servil” há a adoração de uma sacralidade do texto que remete a esta metafísica, ao caráter divino do original que questionam tanto Walter Benjamin quanto Haroldo de Campos. O texto de Campos culmina em um momento parricida, em que o transcriador re-nomeia a sua operação tradutória, num movimento adâmico profano:

Flamejada pelo rastro coruscante de seu Anjo instigador, a tradução criativa, possuída de demonismo, não é piedosa nem memorial: ela intenta, no limite,

a rasura da origem: a obliteração do original. A essa desmemória parricida chamarei “transluciferação”. (CAMPOS, 2008, p. 209)

A “desmemória parricida”, a obliteração do original de que fala Haroldo de Campos não é, como sugere uma leitura simplista, a rasura do texto original (ou seja, uma tradução desatenta deste texto), muito pelo contrário. É o sopro de liberdade, ou ainda, a *mudança de sopro* necessária ao pensamento tradutório que busque uma *fidelidade* ao texto a ser traduzido a partir da relação entre o texto original e o tradutor, e não entre uma origem metafísica e o ato de traduzir. Obliterar a origem, portanto, é usurpar o posto divino, *desmemorar a clausura metafísica da presença* para criar uma nova liberdade de traduzir: uma liberdade de ler *dessacralizada*, mas *original*. Acredito que esta liberdade, esta outra *literalidade*, esteja também na escuta atenta dos silêncios que permeiam os textos e as línguas:

Derrida nos desvelou que a fala também participa da grafia, que antes da linguagem falada e da escrita usual ocorre uma escritura primeira ou “arquiescritura”, “movimento da diferença”, “arqui-síntese irreduzível”. Tanto o “indescritível” (“inescritível”) como o “não-dizível” (“inefável”) têm portanto a ver com a imaginação de um *logos* que não possa ser *grafado*... (CAMPOS, 2008, p. 207)

Nessa “arquiescritura” derridiana poderia caber também a ideia de tradução oral que tanto permeia a *nossa* história tradutória? Não tanto um *logos* que não pode ser *grafado*, mas lembrança do contato com um modo de vida que nunca se quis *ser grafado*. Um modo de vida ameríndio, “exterior ao gesto do fonologocentrismo”⁴¹ identificado por Derrida no estreito mundo do Ocidente. Não é à toa, penso, que nos últimos textos de Haroldo de Campos a questão da Antropofagia aparecesse com frequência, Antropofagia enquanto um fazer e uma filosofia, ou talvez *rememoração* de uma origem *outra*, que nos definisse, como bem sabia Oswald de Andrade, por tudo aquilo que não somos: uma nação. Haroldo de Campos, como já dito, pesquisava uma outra ideia possível de tradição, afinal:

Quando se põe a questão da tradição, muitas vezes se esquece o fato essencial de que esta não se move apenas pela homologação: seu motor, frequentemente, é a ruptura, a quebra, a descontinuidade, a dessacralização pela leitura ao revés. (CAMPOS, 2008, p. 208)

Uma tradição não *museológica*, mas *musical*⁴², algo que também, de alguma forma, remete ao passado colonial (ou melhor, à negação da tradição museológica que rapta e mata

⁴¹ As aspas aqui se devem ao fato dessa frase ser a memória de uma conversa com João Camillo Penna, que numa leitura atenta deste trabalho apontou algumas incoerências na versão preliminar desse parágrafo.

⁴² Em uma entrevista à Folha de S. Paulo em 1983, Haroldo de Campos afirma que: “Minha relação com a tradição é antes *musical* do que *museológica*. Note-se que ambos esses adjetivos provêm da mesma palavra, *musa* (*Mousa* em grego), e que as Musas são filhas da memória (*Mnemosine*). Prefiro a derivação que desembocou em música, porque gosto de ler a tradição como uma partitura transtemporal, fazendo a cada momento, “harmonizações”

artefatos e gentes) e ao presente selvagem. Desse modo surgem mais ideias para o que seja a tradução por Haroldo de Campos: desconstrucionismo brutalista, devoração crítica, perspectiva desabusada, transculturação, transvalorização, reversão, desierarquização etc:

A antropofagia, resposta a essa equação irônica do problema da origem, é uma espécie de *desconstrucionismo* brutalista: a devoração crítica do legado cultural universal, levada a efeito não a partir da perspectiva submissa e reconciliada do “bom selvagem”, mas segundo o ponto de vista desabusado do “mau selvagem”, devorador de brancos, antropófago. “Só me interessa o que não é meu” – afirma Oswald no “Manifesto”, propondo-se a transformar “o tabu em totem”. Esse processo de deglutição antropofágica não envolve uma submissão (uma catequese), mas uma “transculturação”, melhor ainda, uma “transvalorização”: uma visão crítica da História como “função negativa” (no sentido de Nietzsche). Todo o passado que nos é “outro” merece ser negado. Merece ser comido, devorado – diria Oswald. É uma atitude não reverencial perante a tradição: implica expropriação, reversão, desierarquização. (CAMPOS, 2013, p. 200-201)

Vê-se assim que Campos tentava no fim de sua vida estabelecer uma outra possibilidade de se pensar a tradução no Brasil, quiçá na América Latina. Uma tradição que reverberasse um pensamento relegado a segundo plano tanto pelas Letras quanto pelas humanidades em geral: uma forma de pensar impactada pelo (que chegou até nós até então do) saber “selvagem”, pela ágrafa palavra da selva, o saber ameríndio. Esse esforço perpassa uma tentativa de leitura do que seja *relação* (essa palavra tantas vezes sinônima de *tradução*) em um lócus expropriado, ex-patriado, feito pátria a partir da palavra do intruso. Uma tradução que *devore* a tradição, no sentido antropofágico da ritualística ameríndia, que a enfrente. Não é à toa que no mesmo texto supracitado, Campos traga uma metáfora interessantíssima inventada por Machado de Assis (ainda que dentro de uma ideia de *assimilação mestiça*), essa “pedra lapidar” de nossa literatura *nacional*, a partir de anotações de Augusto Meyer: a cabeça seria um “bicho ruminante” (*apud* 2013, p. 202) em que “todas as sugestões depois de misturadas e trituradas, preparam-se para nova mastigação, complicado quimismo em que já não é possível distinguir o organismo assimilador das matérias assimiladas”. Uma deglutição. Poderíamos pensar que em tal mistura a equivocidade tenderia a criar novas significações, novos *corpos*; todavia, esta ideia (que baseia a leitura senso-comum da antropofagia) guarda em si a ideia de unificação e assimilação da miscigenação: *novo mesmo corpo* (isto será aprofundado no próximo subcapítulo). De

síncrono-diacrônicas, traduzindo, por assim dizer, o passado de cultura em presente de criação. Museu – pelo menos certa ideia de museu, que traz como correlato a palavra “conservador” – faz pensar em coisa morta, preservada em formol ou em naftalina. Por isso, também, imagino a cultura como algo diferente da mera erudição. Esta implicaria uma acumulação quantitativa de conhecimento, como num arquivo. Cultura, por seu turno (embora envolvendo um lastro implícito de erudição), seria antes um conceito qualitativo, caracterizando-se pela ideia de relação: saber relacionar os conhecimentos, pô-los em movimento, em conexão, como num ideograma ou numa constelação. Dessa leitura musical (partitural) da tradição parece resultar um efeito de *mosaico* (outra palavra que deriva de *musa*...). (CAMPOS, 1992, p. 257-258)

qualquer modo, é interessante notarmos que Machado pensa a cabeça como o “bicho ruminante”, *cabeça* que sempre foi lócus da razão na tradição europeia, *cabeça* que há muitos séculos é quase sinônimo do *ser*. Disso poderíamos pensar numa cabeça antropofágica, uma espécie de “estômago cerebral”⁴³, uma metáfora interessante que nos conduz à “razão antropofágica” a partir de que, junto às ideias de Haroldo de Campos, formulo as traduções a serem aqui apresentadas.

Todavia, antes de aprofundarmos essa (anti-)lógica, é preciso pontuar que pensar tradução a partir da antropofagia nos exige uma breve incursão em ao menos duas áreas distintas: na antropologia e nos estudos literários, especificamente no resgate dos ideais do chamado primeiro modernismo brasileiro. Para tanto, sem pretensões de esgotar a bibliografia que tangencie o termo *antropofagia*, gostaria de apresentar algumas ideias que julgo importantes para pensarmos relação entre a antropofagia e a tradução.

2.2 antropofagia e antimestiçagem

diodioi diodioi

indo onde tem água
indo onde tem água
virando borboleta para voar
virando borboleta para voar

diadiiai

indo onde tem água
indo onde tem água
virando borboleta para voar
virando borboleta para voar

diodioi ô ô ô ô ô ô ô ô

virando borboleta para voar
virando borboleta para voar

ôôôu

Canto Maxacali “Borboleta”⁴⁴

⁴³ Poderíamos lembrar inclusive de Oswald de Andrade: “O maior dos absurdos é por exemplo chamar de inconsciente a parte mais iluminada pela consciência do homem: o sexo e o estômago. Eu chamo a isso de ‘consciente antropofágico’. O outro, o resultado sempre flexível da luta com a resistência exterior, transformado em norma estratégica, chamar-se-á o ‘consciente ético’” (ANDRADE, 2009, p. 80). Um exemplo desse “estômago cerebral” também se encontra no Abaporu, quadro-emblema da Antropofagia, como me lembrou Alexandre Nodari na leitura deste parágrafo.

⁴⁴ Tradução de Rosângela de Tugny.

“Só me interessa o que não é meu”, derivação da “Única lei do mundo” do Manifesto Antropófago, conjurava uma “política do grilo” (NODARI, 2008, p. 20) na província brasílica há 90 anos, tendo seu vesgo mirar – olhos partidos entre passado e futuro do *u-topos* Matriarcado de Pindorama – desfocado o pobre almejo de progresso a uma civilidade colonial. Antropofagia, a “única filosofia original brasileira”, conforme Augusto de Campos, uma recusa de se resumir a um esquecimento, a um apagamento de si pela fusão à Europa através da pilhéria total da Terra dos Papagaios, recusa pela afirmação de uma filosofia da natureza enquanto espaço de multiplicidade e do contato (NODARI, 2015, p. 36). Afirmação do homem natural, não um saudosismo ou um primitivismo, “mas antes, aquilo que não se conforma a uma medida” (*idem*, p. 36), o homem sem métrica, sem caráter, sem profissão. Não um sujeito com faltas, mas com excessos. Na filosofia dessa outra perspectiva de mundo proposta por Oswald de Andrade, um mundo que não tivesse medo do múltiplo, recorre-se incessantemente a outra máxima, a da transformação permanente de tabu em totem. Totem e tabu, mais que uma mera referência à literatura freudiana (sem deixar de o ser), ganham uma significação outra, que se embrinca à ritualística antropofágica e à cosmovisão de diversos povos ameríndios: a totemização ocorre pelo contato com o exterior, com o inimigo, figura através do qual se abre a possibilidade de transformação do mundo. Dentre tantas palavras para ligar as palavras totem e tabu em seu texto, Oswald de Andrade não utilizou a metáfora da tradução, talvez por esta ainda se reduzir à época no debate nacional à metempsicose postulada pelo pensamento europeu. Todavia, poderíamos hoje perguntar: é possível traduzir o tabu em totem? Se esta questão faz sentido, é necessário primeiro dissecar um pouco melhor a máxima oswaldiana. Para tanto, recorro a uma extensa citação de “A transformação do Tabu em totem”, de Alexandre Nodari, texto essencial à Teoria da Tradução contemporânea:

Arrisquemos agora uma síntese selvagem para tentar resolver uma questão esboçada mais acima: 1) o tabu designa uma potência exterior, uma exterioridade potente, um limite que não deve ser tocado, sob pena de liberar um perigo; 2) o tato, na teoria freudiana, é algo como um modelo de funcionamento do princípio de realidade, servindo para sentir o que é externo, em contraposição ao paladar, modelo do princípio do prazer. Ora, se estamos corretos quanto ao monismo proposto pelos antropófagos, então essa cisão dualista entre tocar e devorar cai por terra: a exterioridade não é algo que tateamos à distância, mas que *experimentamos* – “o tatear, como contato, é já o prenúncio da devoração”, para usar uma formulação de Elias Canetti (1995, p. 202). De fato, “contato” era um termo essencial do vocabulário antropofágico: “O contato com o Brasil Caraíba”, o “contato com a terra”, o “contato com o título morto”, etc. E se a exterioridade está repleta de potências e perigos, o tato canibal não consiste, como o freudiano, em um mecanismo de mapeamento dos perigos externos para sua evitação, mas sim de tomada de contato com ele. O tabu não deve ser evitado, deve ser devorado, absorvido

diretamente: é uma guia para ação (uma “norma estratégica”) – “Viver é totemizar ou violar o tabu”; “O desejo de absorver traz a infração do tabu”. E a esse contato com a exterioridade, Oswald e seus companheiros chamaram de “exogamia”: “‘exogamia’, essência do homem na busca da *aventura exterior que é toda a vida*”. A *exogamia*, como vimos, não era concebida como uma instituição social; não se trataria de uma regulação do parentesco, o casar-fora, mas do imperativo de se *relacionar com o fora* (casar *com o fora*, por assim dizer). E esta relação comportaria sempre um *risco*, comporta um contato com o perigo: “Exogamia é aventura exterior. O homem-tempo depois de Einstein é feito de momentos que são sínteses biológicas. Para a formação de cada um desses momentos ele arrisca o pelo numa aventura exogâmica. Realizada a síntese, ele a integra, com a ameba integra o alimento e busca outra aventura exogâmica”. Ou seja, a exogamia produziria o des-centramento do sujeito que busca sua consistência própria, o contato, sempre arriscado, com o fora, o *acontecimento*: “Exogamia. Totalidade da humana aventura. O que a humanidade quer é pretexto para viajar. (...) Contra o homem econômico de Marx – a realidade opões o antropófago turista, o homem pendulário” (ANDRADE, 2009, p. 83), isto é, que não acumula mas que (se) gasta, se transforma. Lembremos que a criação de tabus envolvida na introversão serviria “para uso exogâmico”; é através dela, segundo os antropófagos, “que partiríamos à aventura exterior da conquista (exogamia)”, como se os tabus fossem aqueles “sinais” nos quais, segundo o *Manifesto*, devemos acreditar, que formam os “Roteiros” da “humana aventura”. Zonas de perigo, sem dúvida, mas também de aventuras, de acontecimentos que comportam a experiência da transformação, da contaminação: o que contagia no contato com uma potência exterior não é a identidade do outro, mas a sua diferença, a sua condição de exterioridade, o que leva o sujeito a sair de si, a se metamorfosear. Pois assim como a introversão leva à exogamia, essa, enquanto contato com uma exterioridade outra, demanda uma nova introversão, uma nova totemização, uma reconfiguração da experiência. Se a introversão, um dos aspectos da “conduta telepática”, consiste em uma transformação do outro, do mundo (uma versão do mundo, uma dobra do mundo para dentro: intro-versão), a exogamia, o seu segundo aspecto, é uma transformação de si, uma saída de si, a aventura. Introversão e exogamia, dois processos inseparáveis de transformação (do outro e de si): comer é sempre uma via de mão dupla.⁴⁵ (NODARI, 2015, p. 28-29)

A via de mão dupla da devoração, exogamia e introversão, podem ser pensadas como categorias tradutórias, algo como um curto-circuito entre as ideias clássicas de “domesticação” e “estrangeirização” que permeiam teorias da tradução (como no clássico moderno “Sobre os diferentes métodos de tradução”, de Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher já lateralmente citado anteriormente, de que se extrai a famosa frase “Ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro” (SCHLEIERMACHER, 1813, *in* HEIDERMAN, 2010, p. 57). Curto-circuito que remete a Friedrich Hölderlin e sua polêmica (tradução) *Antigone*, em que o alemão é grecizado, porém de forma tal que se fizesse ouvir algo

⁴⁵ As citações sem referência são da *Revista de Antropofagia*, o que é advertido no início do texto de Nodari.

que não mais se podia dizer em grego⁴⁶. Um projeto de tradução nas franjas do *imperder* celaneano, poderíamos pensar, em que se diga na língua (própria?) o des-centramento do contato. A contaminação do alemão projetada por Paul Celan, todavia, não é uma necessidade natural do genocídio (como, por exemplo, a nazificação nele ocorrida, necessária ao próprio proceder da Solução Final), ou seja, a poética obscura que repele o léxico e a prosódia genocidas da língua alemã através de hebraicizações e iídichizações, não é um evento natural, uma contraparte reativa do horror, mas um duro e difícil *fazer*. Um fazer que, como em Hölderlin (cuja poética foi uma influência a Celan), fez dizer em alemão algo que não mais se podia dizer em hebraico ou iídiche. Transformação do tabu em totem, talvez do mais visceral dos tabus, para que a mudança ocorra e o movimento exogâmico necessário ao refugiado de ontem, aos refugiados de hoje, aos sem terra (indígenas de tantos povos) de sempre, não cesse. Metamorfose. Não apenas aventura, mas também pervivência.

(Ar)risco neste momento a palavra-ideia índio:

Em uma belíssima definição, Oswald afirmou que “O índio (...) é mais do que tudo o desenvolvimento de um *estado de luta* que a memória desperta” (ANDRADE, 2009, p. 80). Aqui se encontram tanto a dimensão “genérica” do índio (o “estado de luta”: o índio como sentido aventureiro do homem, como possibilidade de sair da medida), quanto a concreta, pois é a “memória” (a memória da luta do índio) que “desperta” essa luta contra a medida: “Com toda a coação e a libidinagem da gente branca, não foi, no entanto, destruído o que melhor restava no natural das Américas. A sua cultura resistiu no fundo das florestas, como na recusa a toda força escravizante.” No fundo das florestas *assim como* na recusa a força escravizante: nunca um sem o outro, pois “Toda a literatura, mesmo a missionária, que no século XVI encheu de novidade o mundo, aqui permaneceu para escândalo do mundo vestido e algemado que nos traziam”. Sem o contato direto com os índios não seria (e não será) possível “virar índio”. É por isso que “Só o selvagem nos salvará. Essa força profunda que sentimos e que cumpre conservar nos veio dele”. Se, à época de Oswald, a Antropofagia podia ser definida como “o gérmen da mentalidade que irá combater na segunda guerra contra os emboabas de outros tempos, transformados agora em ideias, despídos da contingência física e, assim, mais nocivos e fortes”, atualmente presenciamos uma terceira guerra, em que os “emboabas”, sem deixarem de ser idéias, tomam corpo novamente. O atual ataque aos índios brasileiros por parte de governantes, elites econômicas, mídia e parcelas da sociedade civil, ataque que Viveiros de Castro (2013) chamou de “ofensiva final contra os povos indígenas”, não se dá, portanto, apenas contra os povos indígenas (como se isso não bastasse), mas, ao mesmo tempo e conjuntamente, à possibilidade, inscrita em cada um desses que chamamos de humanos, de virar índio, de sair dessa medida humana, de transformá-la em algo diferente do que aquela espécie que caminha a passos largos para acabar com toda a diferença, toda a vida, inclusive a própria, na Terra. (NODARI, 2015, p. 39)

⁴⁶ Esta reflexão é outra dívida direta que tenho com João Camillo Penna.

Virar índio. Depois virar borboleta, como no canto Maxacali. Índio como esse estado de luta desperto pela memória. Índio como o rememorar ganebiniano e também como a sua testemunha: aquele que não vai embora, pois pertence à t(T)erra. Mas também índio como o expropriado, refugiado, judeu, que vai embora (sem esquecer) na recusa das biopolíticas genocidas. Índio como alguém que diz o que não mais pode ser dito, mas diz. Índio como a vida e a força de fugir à métrica. Traduzir índio, não mais o mero transporte entre duas línguas, mas como a linha de fuga entre-línguas. Dizer em português o que não pode mais ser dito em tupi, a tradução do que se cala.

Ou ainda, dizer com português um outro do que ainda é dito nas tantas línguas aprisionadas na teia monolíngue colonial, assim como o fazem antropólogos, poetas e poetas-antropólogos contemporaneamente (como Pedro Cesarino com sua longa relação com o povo marubo, Eduardo Viveiros de Castro com os araweté, Josely Vianna Baptista ou então todos os selecionados por Sergio Cohn para compor o volume de sua *Poesia.br* dedicado a cantos ameríndios, bem como todos os citados pelo mesmo autor no final de sua introdução à antologia (COHN, 2013, p. 13)). Um referencial cada vez mais presente nos Estudos da Tradução brasileiros – por mais que ainda seja pouco estudado por aqui –, em especial no que concerne a pesquisas sobre cantos ameríndios, é Jerome Rothenberg, tradutor e poeta norte-americano que alcinhou alguns termos importantes à teoria da tradução como “etnopoesia”⁴⁷ (termo atualmente questionável e já relativizado pelo próprio criador) e “tradução total”⁴⁸. As pesquisas que entrelaçavam estudos linguístico-poéticos e antropológicos nos EUA começaram nos anos de 1950 (COHN, 2012, p. 9-12), vinte anos depois algo semelhante timidamente surgiria no Brasil, tendo hoje nomes importantes da Antropologia e da Literatura se debruçando sobre *poéticas* ameríndias. Esses trabalhos (nominalmente citados ou não neste parágrafo) foram da maior importância para a tradução que aqui desenvolvo, além de fazerem parte de

⁴⁷ A dívida de meu trabalho com a etnopoesia é inegável, seja de leituras diretas ou de autores que ela influenciou, como é o caso de Pedro Cesarino, que prefacia a edição “Etnopoesia no milênio”, de textos de Rothenberg selecionados por Sergio Cohn. Cito um parágrafo da Pré-face de Cesarino: A etnopoesia se guiou pela “suspeita de que certas formas de poesia, assim como certas formas de arte, permeavam as sociedades tradicionais & de que estas formas geralmente religiosas não apenas se assemelhavam, mas há muito já haviam *realizado* o que poetas experimentais e artistas estavam então tentando fazer”. Impulsionou assim a edição de algumas antologias de textos, não apenas ameríndios, mas de diversas outras fontes orais e não ocidentais, tais como *Technicians of the Sacred* (1967), *Shaking the Pumpkin* (1972), *A Big Jewish Book* (1978) e *Symposium of the Whole* (1984). Aí estava presente a idéia de que “uma antologia não precisava ser um instrumento de conservadorismo, mas poderia ser usada como veículo de transformação”. Aí estava presente também a tentativa de reformular a ideia do primitivo e do primitivismo, ao dizer que “primitivo significa complexo” e ao abarcar com o termo *etnopoética* todas as margens da poesia canônica ocidental, tais como manifestações literárias e rituais diversas, sejam elas judaicas, negras, ciganas, ameríndias, ou mesmo no caso da poesia visionária de figuras como Blake ou Rimbaud.” (CESARINO, in ROTHENBERG, 2006, p. 6-7)

⁴⁸ A “tradução total” será abordada com mais profundidade na sequência do trabalho.

uma tradição em que também pode se identificar a Antropofagia: a da atenção a outros mundos possíveis, mundos que acabaram e não acabaram no apocalipse de 1492. Técnicas, poderíamos pensar, de “virar índio”, numa acepção oswaldiana. Traduzir como linha de fuga, como investigação de uma forma selvagem e viva de viver.

Junto a esse advento crescente de traduções de cantos ameríndios, percebe-se o aumento do interesse da área dos Estudos da Tradução (a qual é necessariamente multidisciplinar, lembre-se) em antropologia que não se remeta apenas às civilizações antigas e contemporâneas do Velho Mundo – uma forma de acatar a “proposta acadêmica” de Rothenberg⁴⁹, poderíamos dizer. Exemplo bastante notório desse cruzamento dos Estudos da Tradução com a Antropologia desenvolvida contemporaneamente no Brasil é o artigo “Tradução e Perspectivismo”, de Helena Franco Martins, texto em que a autora aproxima o perspectivismo ameríndio desenvolvido por Eduardo Viveiro de Castro a partir do estudo de povos ameríndios amazônicos e a teoria wittgensteiniana. O perspectivismo ameríndio é uma teoria desenvolvida, como já dito, a partir da observação e convivência com povos ameríndios tanto por Viveiros de Castro quanto por Tânia Stolze Lima, segundo a qual o que determina o que é “humano” é o “ponto de vista”, ou seja, há outras possibilidades de ser gente, sendo o xamã aquele que consegue se transportar a outros mundos. Vejamos um pequeno excerto do famoso artigo de Stolze Lima, “O dois e seu múltiplo”, no qual a antropóloga disserta sobre a cosmologia juruna:

Os porcos vêm a si mesmos como parte da humanidade e consideram a caça como um confronto em que tentam capturar estrangeiros. As brincadeiras feitas por um caçador em intenção dos porcos possibilitam a concretização de seu ponto de vista e desejo. Na ordem da realidade dos homens, os porcos atacam e matam o caçador, acontecimento que, aos porcos, parece uma simples captura, e, com efeito, o infeliz se torna um parceiro seu. Alimentando-se de cocos e minhocas, participando das danças e bebendo o caíum barrento, o caçador infeliz, com o passar do tempo, vai assumindo o aspecto do animal. Jamais, porém, se adapta completamente ao meio; na esperança de se curar dos ferimentos que adquire na mata e que infeccionam

⁴⁹ Em 1972, Jerome Rothenberg escreveu “uma proposta acadêmica”: “Por um período de vinte e cinco anos, digamos, ou durante o tempo necessário para uma nova geração descobrir onde ela vive, retire as grandes epopeias gregas dos currículos da graduação universitária & as substitua pelas grandes epopeias americanas. Estude o *Popol Vuh* onde hoje se estuda Homero, & estude Homero onde hoje se estuda o *Popol Vuh* – como antropologia exótica, etc. Se você tiver um espaço na sua mente para a *Antologia grega* (sabe-se lá se você tem), deixe que seja preenchido pela *Winged Serpent* de Margot Astrov, ou pelo *Technicians of the Sacred* do presente editor, ou ainda por este mesmo volume que você está lendo. Ministre cursos de religião que comecem assim: ‘Este é o relato de como tudo estava em suspensão, tudo em calma, em silêncio; tudo imóvel, quieto, & a vastidão do céu era vazia’ – & use isto como uma norma para comparar todos os outros livros religiosos, sejam eles gregos ou hebraicos. Encoraje os poetas a traduzirem os clássicos americanos nativos (uma nova versão para cada nova geração), mas primeiro lhes ensine a cantar. Deixe jovens poetas índios (que ainda sabem cantar ou contar uma história) ensinarem jovens poetas brancos a fazer isto. Estabeleça cadeiras em literatura americana & teologia, etc., para serem ocupadas por pessoas treinadas em transmissão oral. Lembre-se, também, que os antigos cantores & narradores ainda estão vivos (ou que seus filhos & netos estão), & que menosprezá-los, ou deixa-los na pobreza, é uma afronta ao espírito-da-terra. Chame esta afronta de pecado-contra-Homero. Dê aulas com um chocalho & um tambor.” (ROTHENBERG, 2006, p. 79-80)

com a sujeira, vive se fazendo benzer pelo porco-xamã. Por fim é transformado em chefe da vara. (1996, p. 25)

Martins lendo Viveiros de Castro acrescenta:

Cada uma dessas espécies de seres, observa Castro, “vê a si mesma e às demais espécies de modo bastante singular: cada uma se vê a si mesma como humana, vendo todas as demais como não-humanas, isto é, como espécies de animais ou de espíritos”. Em outras palavras, cada espécie se vê encarnando a autêntica humanidade: a onça que lambe o sangue da presa abatida se vê como gente bebendo cauim. Em contrapartida, essa onça nos vê como animais de presa, como porcos selvagens, por exemplo. E os porcos selvagens, por sua vez, vendo as frutas silvestres que comem como alimento humano, como plantas cultivadas, nos veriam como se fôssemos espíritos canibais. É nesse sentido que se pode dizer que o sangue é a cerveja do jaguar, o grilo é o peixe do morto, o lamaçal é a casa cerimonial da anta, e assim por diante. Nas formas de vida ameríndias, assume-se tipicamente que os animais fazem uso de nossas mesmas categorias e valores; sua existência, como a nossa, gravita em torno da caça, do casamento, da pesca, da guerra. “Humano” aqui não é, então, o nome substantivo de uma espécie, mas antes o nome de uma relação que os entes têm consigo mesmos. Segundo Viveiros de Castro, é o nome da relação reflexiva: para os índios, “o que é humano é o ‘se ver’ muito mais do que aquilo que está se vendo”. (MARTINS, 2012, p. 140)

O perspectivismo ameríndio enquanto revelador de um paradigma relacional outro é, sem dúvida, de grande interesse à área dos Estudos da Tradução, uma vez que, como já visto anteriormente, o estudo da tradução é o estudo da *relação*. Além disso, a conexão entre tradução e perspectivismo, como bem notado por Helena Martins, também é encontrada na complexa figura do xamã, tanto na figura do possuído, quanto na daquele que se metamorfoseia, que *troca de corpo* (motivo central da presença de excertos de textos de Viveiros de Castro e de Davi Kopenawa e Bruce Albert no *Algo infiel: corpo performance tradução*, de Guilherme Gontijo Flores e Rodrigo Gonçalves, um dos maiores estudos tradutológicos feitos da questão do corpo). Não é à toa que, partindo da leitura de “A inconstância da alma selvagem”, de Viveiros de Castro, Martins arrisque a afirmativa (não original, diga-se, e por isso também o risco) de que o xamã é o tradutor do índio.

Talvez não seja de todo inadequado afirmar, contagiados de perspectivismo, que o que chamamos de tradutor é o xamã dos índios. Diz-nos Viveiros de Castro que o xamanismo amazônico pode ser compreendido como a habilidade que certos indivíduos teriam de “cruzar deliberadamente barreiras corporais e adotar a perspectiva de subjetividades aloespecíficas de modo a administrar as relações entre estas e os humanos”. Tal intercâmbio de perspectivas, a capacidade de transitar por diferentes ontologias, seria, segundo o autor, um processo muito perigoso, uma “arte política”, uma “diplomacia”: diferente do multiculturalismo ocidental, que seria um “relativismo como política pública”, o perspectivismo xamanico seria um “multinaturalismo como política cósmica”. Vendo os seres não humanos como estes se veem (como humanos), os xamãs podem ser interlocutores ativos no diálogo entre as diferentes naturezas, sobretudo se voltam de suas

“viagens”: pois, “se vêem as coisas como as onças as vêem e ficam presos nessa visão, isso quer dizer que se tornaram onças e que não poderão voltar para contar a história”; esse seria, para os índios, “um xamã inútil e perigoso, um xamã ‘de mão única’”.

Entre as muitas coisas relevantes para uma discussão sobre a tradução que se poderiam destacar nos processos xamânicos – melhor compreendidos sob o signo da metamorfose corporal do que da possessão espiritual –, está a observação de que, ao longo de suas viagens entre diferentes naturezas, o xamã tem de usar “palavras torcidas”, suspender a linguagem ordinária. Como aponta Manuela Cunha (parceira intelectual de Viveiros de Castro), quando viaja, o xamã “observa sob todos os ângulos, examina minuciosamente e abstém-se cuidadosamente de nomear o que vê”; procedendo “por apalpadelas, como se abordasse um domínio desconhecido cujos objetos só se deixam ver parcialmente, o xamã adota uma linguagem que expressa um ponto de vista parcial”. Torcidas as suas palavras, o xamã já não sabe mais – isso é cerveja ou é sangue? (MARTINS, 2012, p. 146)

Na continuidade de seu texto, Martins parecia sua ideia de xamanismo como tradução às obras de alguns autores importantes aos Estudos da Tradução, como Derrida, Benjamin, Blanchot etc., afim de (se) colocar a questão do descentramento que essa analogia proporciona. A *administração de relações* interespecíficas ou não que está nas bases do perspectivismo ameríndio sem dúvida é relevante ao pensamento tradutório, uma vez que essa administração ocorre também pela metamorfose corporal e pelo contato com o outro. A fim de aprofundar a questão da administração relacional no que tange a minha pesquisa, penso ser interessante falar brevemente de dois conceitos na forma que foram trabalhados por dois autores distintos: a *crioulização* de Édouard Glissant e o *antimestiçagem* de José Antonio Kelly Luciani.

Em “Introdução a uma poética da diversidade”, Glissant tece uma espécie de manifesto “por uma estética da Relação” (contraposta à “poética do ser”, a poética identitária do “um” ocidental) no que chama de “caos-mundo”⁵⁰, uma tentativa de pensar literatura e relações no contexto de rápidas mudanças e globalização dos anos 1990. O autor parte do Caribe (de suas histórias e de suas estórias), seu local de nascença, para atravessar tais questões, sendo o processo de crioulização caribenho (em especial linguístico, mas não apenas) seu ponto de partida (tanto o genocídio do que chama de “culturas atávicas”, quanto o transporte e escravização de populações africanas, chegando à afirmação de que os porões dos navios negreiros e o sistema das *Plantations* (ou “de Plantação” conforme a tradução aqui utilizada) são a verdadeira Gênese dos povos do Caribe (2005, p. 43), podendo-se pensar algo análogo a outras tantas nações do continente americano). Crioulização para Glissant é um processo

⁵⁰ “(...) o choque, o entrelaçamento, as repulsões, as atrações, as convivências, as oposições, os conflitos entre as culturas dos povos na totalidade-mundo contemporânea. Portanto, a definição ou a abordagem que proponho dessa noção de caos-mundo é bem precisa: trata-se de uma mistura cultural, que não se reduz simplesmente a um *melting-pot*, graças à qual a totalidade-mundo hoje está realizada.” (GLISSANT, 2005, p. 98)

consensual em direção à diferenciação (toda a teoria glissantiana é um elogio à diferença em oposição à unicidade, sendo que a diferença é identificada como paradigma caribenho/americano⁵¹) em que “os elementos heterogêneos colocados em relação ‘se intervalorizem’, ou seja, que não haja degradação ou diminuição do ser nesse contato e nessa mistura, seja internamente, isto é, de dentro para fora, seja externamente, de fora para dentro” (2005, p. 22), diferenciando-se da mestiçagem pelo elemento da *imprevisibilidade*. Para este autor, a criouliização é um processo mundial, visto em geral como algo positivo, uma afirmação da diferença baseada no pensamento rizomático de Deleuze e Guatarri:

Precisamos voltar ao que propus quando abordei a questão da criouliização no Caribe e nas Americas e, mais especificamente, ao que já sabemos sobre os problemas de identidade. Quando abordei essa questão, eu me baseei na distinção, feita por Deleuze e Guatarri, em um dos capítulos de *Mil Platôs* (que foi publicado primeiramente em formato de bolso, intitulado *Rizoma*), assinalam essa diferença. Estes autores propõem, do ponto de vista do funcionamento do pensamento, o pensamento da raiz e o pensamento do rizoma. A raiz única é aquela que mata à sua volta, enquanto o rizoma é a raiz que vai ao encontro de outras raízes. Apliquei essa imagem ao princípio de identidade, e o fiz também em função de uma “categorização das culturas” que me é própria, uma divisão das culturas em culturas *atávicas* e culturas *compósitas*. (GLISSANT, 2005, p. 71)

A poética da diversidade glissantiana se baseia em uma identidade encarada como relação, “sem perigo de diluição” (*idem*, p. 28), através da qual se torna possível apreender o que é o mundo contemporâneo. A antimestiçagem é analisada por Glissant como uma forma de purismo – lembre-se que, em que pese seja um teórico da não diluição, Édouard Glissant soa como um entusiasta da diferença enquanto ponto de acesso a uma unidade (ou totalidade, palavra mais frequentemente utilizada pelo autor). Todavia, junto à poética da diversidade poderíamos repensar a antimestiçagem. Para tanto, me utilizo de “Sobre a antimestiçagem”, de José Antonio Kelly Luciani, estudo recente e revolucionário sobre a questão da mestiçagem (em especial no caso dos yanomami, sendo, portanto, um estudo que transpassa fronteiras nacionais, como aquele povo). É interessante notar que o termo *criollo* é utilizado por Luciani enquanto categoria social (que no Brasil, conforme o autor, pode ser identificada como as elites socialmente brancas “que historicamente têm monopolizado a produção de narrativas de construção da nação, devido a sua proeminência na estrutura interna de poder e na conformação

⁵¹ A comparação entre os mares Mediterrâneo e do Caribe é interessante para compreender a proposta de Édouard Glissant: “Repito sempre que o mar do Caribe se diferencia do mar Mediterrâneo por ser um mar aberto, um mar que difrata, ao passo que o Mediterrâneo é um mar que concentra. Se as civilizações e as grandes civilizações e as grandes religiões monoteístas nasceram em torno da bacia do Mediterrâneo, isto se deve à força que tem esse mar de predispor o pensamento do homem, mesmo que através de dramas, guerras e conflitos, a um pensamento do Uno e da unidade. Ao passo que o mar do Caribe é um mar que difrata e leva à efervescência da diversidade” (GLISSANT, 2005, p. 17)

de ‘projetos nacionais’ nos diferentes países latino-americanos” (LUCIANI, 2016, p. 15)) detentora de poder que se formou ainda no período de colonização. Partindo da análise de Carrera Damas sobre a “cultura *criolla*”, Luciani define o *criollo* como aquele que aceita a cultura metropolitana ao mesmo tempo que rejeita a cultura indígena, criando, nesse duplo movimento (que Damas chama de dilema “dominante-cativo”), uma ideia de nação – a aproximação com os mundos ameríndios se daria meramente para contrastar com o mundo europeu quando necessário, sendo a “cultura *criolla*” em verdade muito próxima de um continuísmo do Velho Mundo. Para a negação (ou, nas palavras do autor, “diferenciação contrastiva” (LUCIANI, 2016, p. 19)) dos modos de vida indígenas, a miscigenação foi e é um instrumento central.

Miscigenação (*mestizaje*), não importa quão vagamente definida ou presumida, é uma teoria científica tanto da mistura biológica quanto da sociocultural, e constitui uma ideologia-chave na construção da nação na América Latina. A noção de mestiçagem, tal como disposta por muitos pensadores políticos influentes da região, permite revelar uma teoria sobre mistura e mudança sociais assumida sem maiores problematizações, na qual a mestiçagem figura como a consumação de diferentes entidades por meio de sua fusão, e como a produção de um novo tipo de pessoa, povo, classe ou nação com qualidades físicas, sociais, morais ou espirituais distintas, a depender da ênfase. (LUCIANI, 2016, p. 25)

Um ponto central para se entender a ideia da antimestiçagem proposta pelo autor é a questão da fusão em vista da eliminação da herança ameríndia (a mestiçagem/miscigenação). “Europeização, embranquecimento, desindianização: diferentes nomes para o mesmo processo de consumpção dominadora, via mestiçagem, das culturas indígenas por parte da cultura branca/ocidental” (LUCIANI, 2016, p. 28), política pública, portanto, e enquanto tal, uma ação estatal etnocida (um braço da propagação do genocídio ameríndio pelos séculos). Luciani se foca no caso dos Yanomami do Orinoco para pensar sua antimestiçagem, porém a identifica em diversos outros povos que se encontram na América Latina. No caso dos yanomami, Luciani apresenta a palavra *napë* (originariamente *inimigo*, termo com que os indígenas identificam os brancos/*criollos*) também como um modo relacional que permite aos índios se transformarem momentaneamente (em situações necessárias) no outro, sem deixarem de ser yanomami, uma ideia de mistura que não exige a fusão ou, se quisermos nos aproximar de Glissant, de identidade pela diferenciação e partição (algo que acontece também no modo como os yanomami do Orinoco se relaciono com seus parentes do montante do rio, que tem modo de vida diferente):

A dualidade yanomami/*napë* que viemos descrevendo é específica ao engajamento yanomami com o mundo dos *criollos*. Mas a possibilidade de conceber uma pessoa como dual ou partível não o é. A dualidade é encontrada

na natureza humano/espírito dos xamãs Yanomami e de muitos outros xamãs amazônicos, e se manifesta em sua capacidade de alternar entre os pontos de vista dos humanos e dos espíritos, para que possa defender, por meio da cura e do ataque, sua parentela e sua comunidade. Além de no xamanismo, a dualidade é experimentada em processos de doença e morte, quando os aspectos invisíveis internos eu/outro da pessoa tornam-se tangíveis. (LUCIANI, 2016. p. 51)

É preciso já estar claro que a hibridização yanomami é tudo menos mestiçagem. Ela não envolve uma fusão consumptiva da diferença, mas a adição de uma socialidade diferente (*napë*), que permite que os Yanomami do Orinoco se diferenciem dos Yanomami do montante do rio e dos *napë* da jusante para diferentes efeitos políticos. A diferença, na forma de Yanomami “verdadeiro” e de *napë* “verdadeiro”, precisa existir entre os polos deste eixo, porque permite, ao criar contextos de incorporação da diferença e de contraste com ela, a possibilidade de ser Yanomami e civilizado.

Com o imperativo de expandir a cultura *criolla*, e armada de uma noção de mestiçagem que sempre foi um modo de embranquecer ou de ocidentalizar, os *criollos* motivam-se a “incorporar” ou a “assimilar” a diferença indígena, na expectativa de transformar o Outro em um eu. Já a relação yanomami com a cultura *criolla* envolve uma **incorporação da diferença que busca transformar o eu em Outro**. Sobre estas bases, podemos então, chamar apropriadamente essa hibridização de “antimestiçagem”. (LUCIANI, 2016, p. 52. O grifo é meu)

Essa “incorporação da diferença”, partição da identidade em diversos “pontos de vista” (se quisermos regressar à ideia de perspectivismo ameríndio), e insubmissão a uma política da mestiçagem/fusão etnocida é essencial ao que tento aqui esboçar como tradução do que se cala. Calar como uma proposta ativa e como uma rememoração do parente calado. Uma tradução antimestiça para uma poética antimestiça (tanto a de Paul Celan quanto a de outros indígenas-judeus que permaneceram e permanecem pensando e escrevendo em íidiche, por exemplo). O eu que se outrifica como resposta à identificação pelo Um do Ocidente. Mas esse outrificar também como um movimento permanente, um não ser o mesmo nem o outro. *Virando* borboleta o tempo todo para voar. Virando, com a possibilidade de virar também uma outra coisa. Alma inconstante e hibridização antimestiça, anti-fusão, sem origem e sem saldo final. O genocídio que reverbera o genocídio, a dor que se manifesta nas múltiplas palavras-fósseis das línguas subjugadas pelo poder da unificação. Uma identidade que lembre, que seja casca e rastro, que seja o “resto + Outro”:

Neste sentido, seria interessante atentar ao papel que os restos desempenham no ritual antropofágico, a começar pelo *cauim*. A bebida alcoólica era produzida a partir de mandiocas (*raízes*) *mastigadas* e *cuspidas* (geralmente pelas mulheres) para permitir a fermentação. O antropófago se expela antes de incorporar o Outro. Além disso, o devorado catalisa ainda mais este processo de desapropriação do devorador: ele o insulta, cospe na sua cara, solta *impropérios*. É somente este ser desalojado de uma identidade Toda, desse ser que deixou uma parte de si nas raízes, que teve outra parte de si arrancada pelos insultos, que está com parte do Outro, o cuspe do Outro na sua cara, é somente este ser que não é mais que um resto de si que devora o

Outro. O ritual não vem a fortalecer ou engrandecer uma identidade estabelecida. O Outro não é devorado por um Todo próprio, mas por um resto improprio. Eis a “identidade” do antropófago: resto + Outro. O inimigo é incorporado enquanto suplemento de uma identidade despedaçada. Não passa a integrar uma totalidade, mas como todo suplemento, é o indício da sua falta. De fato, os ameríndios antropófagos que serviram de referência aos modernistas brasileiros não possuíam uma metafísica, não tinham concepção de ser. “O índio”, lemos na *Revista*, “não tinha o verbo ser. Daí ter escapado ao perigo metafísico que todos os dias faz do homem paleolítico um cristão de chupeta, um maometano, um budista, enfim, um animal moralizado. Um sabiozinho carregado de doenças.” Também em uma entrevista: “A gramática é que ensina a conjugar o verbo ser e a metafísica nasce daí, de uma profunda conjugação desse verbinho. Não se sabendo gramática...”. (A gramática também explicaria o “comunismo primitivo”: segundo Gabriel Soares, [o Brasil primitivo] não tinha F nem L nem R, isto é, nem Fé nem Lei nem Rei. Cada um vivia ao ‘som da sua vontade’”). Levar em consideração os restos (a baba, o cuspe, o insulto, o devorador e o devorado) permite que encaremos a cerimônia canibal como uma busca da alteridade radical (não só a partir do Outro, mas também em si) ao invés da apropriação, como a redução do Ser à possibilidade de ser. (NODARI, 2007, p. 139)

Antropofagia: o sonho da multiplicidade, do “*nós* somos múltiplos” (NODARI, 2015, p. 41), da antimestiçagem. Sonhar o homem natural, cuja (poética da) relação seja tradução total, cujo *ethos* e cujo *pathos* estejam ligado ao chão (sempre ignorado pelo totalitarismo dos grandes eventos), à terra⁵² em sua múltipla natureza. Sonhar, a tradição.

A “cultura” se tornou tanto uma herança quanto um projeto (Houtondji in Sahlins, 1997: 131). Essa invenção da indianidade é análoga – e, portanto, igualmente legítima – ao que foi a Renascença para os europeus à época, como Sahlins sublinhou de forma mordaz (1993: 3-4). Inventar coisas que podemos chamar de “tradição” é comum a todos os povos e momentos históricos, ainda que a elite política *criolla* tendenciosamente pense deter o monopólio dos direitos a tal procedimento. (LUCIANI, 2016, p. 93)

⁵² “A invocação do ameríndio canibal como modelo tem por mote justamente a sua relação com a terra: “Contra as elites vegetais. Em comunicação com o solo” estampa o *Manifesto Antropófago*. Raul Bopp apresentava o índio em “Brasil, chova o teu ovo...”, previsto originalmente como título de uma série de 300 versículos antropofágicos, como a “Raça-alicerce. A que está em contato com a terra”. Igualmente, o “de antropofagia” do quarto número da segunda dentição da *Revista de Antropofagia* anunciava “A reação da paisagem contra o tempo”: o índio despido “É a expulsão de todos os adornos que sobravam. E que, por isso mesmo, não fazem falta. É a fisionomia que se caracteriza por si mesma. Agressiva. Bárbara. Como a própria terra”. A “raça indígena” não se apresenta caracterizada positivamente, mas pela eliminação dos caracteres, sua subordinação ao meio, à terra: uma construção discursiva do ameríndio que o afasta do primitivismo, dando lugar à “naturalidade” – “não de seve confundir volta ao estado natural (o que se quer) com volta ao estado primitivo (o que não interessa)”, escreve Oswald Costa logo no primeiro número lançado da *Revista*. Estamos diante, esclarece Oswald de Andrade (na edição 12 de junho de 1929), não de um retorno a um estágio anterior, mas de uma “descida antropófaga”: “Antropofagia é simplesmente a ida (não o regresso) ao homem natural(...) O homem natural que nós queremos pôde tranquilamente ser branco, andar de casaca e de avião. Como também pôde ser preto e até índio. Por isso o chamamos de ‘antropófago’ e não tolamente ‘tupy’ ou ‘pareci’”. (NODARI, 2007, p 64)

2.3 tradutor⁵³: responsabilidade, escuta, voz e canibalismo

O passado é o que é – ou foi – mas também é algo que descobrimos e criamos através de um desejo de saber o que é ser humano, em qualquer lugar.

Jerome Rothenberg

O tradutor não é um traidor. Ao menos para si e para o que acredita ser fiel. A fidelidade é a própria relação do tradutor com o texto, envolvendo, portanto, todo o seu fazer e sua entrega (espírito-corporal) à travessia, ao transporte ou à linha de fuga. *Traduzir, a poesia*. Por mais que as concepções tradicionais (num sentido senso-comum, fraco) de tradução se preocupem primordialmente com a *origem*, ou seja, com a ontologia do fazer tradutório, o que rege e dá existência a qualquer tradução é a *relação*, sendo, portanto, a *ética* o campo central de (pre)ocupação da tradução. Qualquer fazer tradutório é uma investigação sobre o que se é por intermédio da relação com o outro, um *eu* mobilizado pelo “desejo de saber o que é ser humano, em qualquer lugar”, como diz Rothenberg (2006, p. 111), mas também em qualquer tempo. Afinal, traduzir também é (re)criar um passado ao mesmo tempo que se propõe um devir, um futuro. A memória, assim como a tradução, é um projeto de futuro, um sonho de mundo. Assim, impossível debater tradução sem se pensar em responsabilidade, ainda mais no caso desta pesquisa.

Novamente aqui me utilizo do texto “Escuta e responsabilidade na relação tradutória com o outro em tradução”, de Mauricio Mendonça Cardozo, em que através de leituras cruzadas de Lévinas, Nancy, Derrida e Celan, o tradutor se coloca a questão da responsabilidade na tradução. Partindo da noção de *Atemwende* celaniana enquanto *corte* (questão que já exploramos na primeira parte deste trabalho), à qual liga o pensamento de Derrida, da *escuta* como pensada por Jean-Luc Nancy (que a diferencia do *ouvir* pela questão da *atenção*, a qual também se liga ao pensamento celaniano) e da responsabilidade lévinassiana (que, nas palavras de Cardozo, se distancia “do primado da ontologia” (2013, p. 27) pela primazia da ética dentro do campo filosófico, o que é transportado aos Estudos da Tradução por Cardozo e reverbera em meu trabalho), que, conforme lemos no artigo, se centra na escuta⁵⁴, o autor constrói seus argumentos, chegando às seguintes conclusões:

⁵³ “Tradutor” aqui como “neutro”. Por mais que toda a minha pesquisa vise a um conhecimento que não naturalize ou a-historicize linguagens, infelizmente tenho de me referir a tradutores pelo masculino “neutro” por mera questão didática. De qualquer modo, que seja um reflexo crítico de um campo de trabalho e pesquisa historicamente dominado por homens (brancos e heterossexuais, acrescente-se), algo que remete à Roma clássica e atravessa a história do ocidente. Infelizmente não tratarei destas questões diretamente em meu trabalho.

⁵⁴ “Ao provocar o deslocamento de uma transitividade corrente para o horizonte in-transitivo de sua noção de responsabilidade, Lévinas promove o deslocamento de uma responsabilidade centrada na voz (no eu que diz o

Diante da condição de descontinuidade do outro, a relação tradutória não pode ser entendida simplesmente como via de acesso. Nem como via, nem como acesso. Antes, a tradução é a ocasião de um esforço relacional, é o acontecer de uma *poiesis* da relação com o outro, que, como tal, é sempre, em alguma medida, transformadora do outro e do eu: do outro apartado, recortado, transformado, assinado; e do eu, que ao apartar, recortar, transformar e assinar o outro, opera, também, em si e para si, uma transformação de *seus* valores. Tradução é *trabalho de relação*. Daí ser preciso, lévinassianamente, repensar o eu para pensar o outro da tradução. Um discurso de defesa do outro que não assuma a possibilidade de transformação de si mesmo não faz muito mais do que perpetuar uma ordem relacional transitiva e egótica, fundada numa ética da diferença que limita a diferença ao axioma do eu e que não dá ocasião para que reverberem, na relação, as surpresas e os assombros de um outro para além do espelho.

Diante da condição de infinitude do outro, não há como se pensar tradução senão como recorte. Todo recorte passa a valer o outro. Cabe ao tradutor, então, reconhecer a condição em que opera seus cortes. Traduzir o outro, ao invés de um compromisso *mimético* com a totalidade e com a fidedignidade – horizonte muito distante da condição real em que a tradução (e qualquer outra prática discursiva) tem lugar enquanto prática de relação com o outro –, reorienta-se, portanto, como um compromisso *metético* com a atenção ao recorte que assina o outro.

Por sua vez, para apontar aqui na direção de uma responsabilidade da leitura, ler o outro em tradução, ao invés de um movimento marcado exclusivamente pela expectativa do encontro com um outro-eu – nossa projeção particular do outro como único horizonte de leitura, dissimulada em nome de uma fidedignidade ao outro, que, não raro, apresenta-se como argumento de autoridade –, reorienta-se, assim, como uma ética da não-indiferença na leitura do outro em tradução: não-indiferença à nossa própria tendência de reduzir o outro a uma continuidade de nós mesmos; não-indiferença à condição de recorte e assinatura de toda leitura; não-indiferença ao trabalho de escuta que funda toda tradução.

(...)

Entre a certeza da factualidade da existência do outro e as dúvidas de seus por detrás, a responsabilidade para o outro se impõe como o próprio gesto da relação tradutória, sempre aquém de todo ouvidos, mas quiçá para além de ouvidos moucos, no horizonte de uma *Atemwende*. Um gesto imperativo de corte no horizonte de uma escuta com menos indiferença. Um gesto que assina o outro como nome do outro na relação. Um gesto que transforma o outro para mantê-lo como força de resignificação de nós mesmos – para manter o outro em epígrafe. (CARDOZO, 2013, p. 32-33)

Pensar a tradução, portanto, é pensar o que é relação, sendo o trecho acima primoroso nesse sentido. Todavia, o modelo relacional atento e responsável acima tem inegável filiação com a tradição ética europeia, principalmente com a ética impactada pelos escombros da catástrofe da Segunda Guerra Mundial, segundo a qual uma forma de evitar a repetição do

outro) para uma responsabilidade centrada na escuta (no eu atento ao outro, no outro que se impõe como atenção do eu), provocando, na ordem e na dinâmica da relação, um descentramento do eu – a quem caberá ouvir antes de dizer, dizer a partir da escuta – e uma abertura ao outro – a um outro que não surge mais como mero objeto do dito, mas como horizonte de uma atenção”. (CARDOZO, 2013, p. 28)

horror seria, portanto, a reestruturação desse paradigma ético. Esta observação não desmerece qualquer pensamento ou teoria nesse sentido, apenas intenta colocar uma questão que ainda parece não ter a devida importância dentro da área dos Estudos da Tradução, principalmente pela sua falta de contato com o “outro” que não é, nem se quer, civilizado. Apenas acredito ser possível pensar outro modelo relacional, ainda que até aqui não possa senão tatear os inícios das rotas a serem traçadas. A pesquisa aqui desenvolvida (e que aqui não se encerra, vez que isto continuará a ser objeto de estudo em minha pesquisa de doutoramento) me leva a ver a necessidade de repensar (os termos d) a relação ética da tradução, algo que seja reflexo de outro modelo relacional, pertencente a outra cosmovisão. Vejamos.

A relação encarada como algo concernente a “eu” e “o(O)utro” atende a um modelo eurocentrado (baseado nos clássicos gregos e romanos) de ponto de vista, aparentemente universal. Assim como “eu” e “outro” têm a aparência do Um. A proposta tradutória que tento desenvolver é um esforço – muito possivelmente fadada ao fracasso, mas nem por isso irrelevante – de pensar não apenas genocídio, mas tradução e relação em um paradigma distinto. O combate à “metafísica da presença” que abalou a filosofia e o mundo no século XX, o abalo sísmico no estudo da(s) Ontologia(s), não parece ter reverberado com mesma força e dimensão no campo da Ética, ao menos por um olhar advindo da área dos Estudos da Tradução. A relação *eu-Outro* permanece inabalável, ao menos fora de estudos antropológicos. A história da tradução, da (relação com a) alteridade, continua sendo um caminho que se inicia em Cícero e chega até o pós-estruturalismo francês. Nem mesmo o *multiculturalismo* foge do paradigma *eu-Outro*. A tradução, no entanto, pode ser uma linha de fuga, ou melhor, uma *semim aikewara*⁵⁵. “Tudo isso resume-se em formular a questão ‘impossível’: o que acontece quando se leva o pensamento nativo a sério?” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 227)

A ligação entre genocídio e tradução que começamos a debater no primeiro capítulo começa a ter contornos melhor delineados. Em um belo artigo chamado “Heidegger e o nazismo”, Giorgio Agamben se debruça sobre uma questão ainda delicada ao mundo ocidental: a ligação entre sua tradição filosófica (de Aristóteles a Heidegger) e o nazismo. Seguindo os passos de Lévinas, Agamben parte do campo da Ontologia para estabelecer algumas conclusões:

O texto de Lévinas, com seu diagnóstico sem indulgências, pode então oferecer a ocasião para tomarmos consciência de nossa embaraçosa proximidade com o nazismo, não certamente em nome do revisionismo, mas antes para fazer face de uma vez por todas a essa proximidade. Se a analítica do Ser-aí (como deveria ter sido previsto, se toda ontologia não pode senão

⁵⁵ *Semim* é a fuga faz um aikewara. Sobre isto, ver o comentário à tradução de *Todesfuge*, nas páginas 96-100.

implicar uma política) define a situação política do Ocidente em que ainda nos encontramos e se esta, por alguns traços não marginais, coincide com aquela de onde parte o nazismo, de que modo podemos escapar ao resultado catastrófico implícito nessa proximidade? De fato, deve estar agora claro que os grandes Estados totalitários do século XX representam a seu modo uma tentativa de dar uma resposta a um problema que não deixou de ser atual: como pode um ser inessencial, que não tem outra vocação e outra consistência senão sua própria existência fáctica e que, portanto, tem de assumir e ser seus próprios modos de ser, atribuir a si mesmo uma tarefa histórica e constituir para si uma dimensão própria e uma “casa” que não sejam uma armadilha? A partir do final da Primeira Guerra Mundial é de fato evidente que, para os Estados-nação europeus, já não existem tarefas históricas que lhes possam ser atribuídas. Não se entende completamente a natureza das grandes experiências totalitárias do século XX se as vemos apenas como prossecução dos últimos grandes objetivos dos Estados-nação do século XIX: o nacionalismo e o imperialismo. O que está em jogo, agora, é completamente diferente e mais extremo, uma vez que se trata de assumir como tarefa a própria existência fáctica dos povos – isto é, em última análise, sua vida nua. Nisso, os totalitarismos de nosso século constituem verdadeiramente a outra face da ideia hegeliano-kojeviana de um fim da história: o homem alcançou agora seu *telos* histórico, e nada mais resta senão a despolitização das sociedades humanas através do desenvolvimento incondicionado do reino da *oikonomia*, ou a assunção da própria vida biológica como missão política suprema. Mas, quando o paradigma político – como é verdade em ambos os casos – se torna a casa, então o próprio, a mais íntima facticidade da existência, ameaça transformar-se em uma armadilha fatal. (AGAMBEN, 2015, p. 286-287)

Na sequência, Agamben escreve como justamente a relação entre situação fáctica e missão histórica passa a ocupar os cursos de Heidegger entre 1934-1935, partindo de Hölderlin. O filósofo italiano cita, então, uma passagem de um texto do filósofo alemão:

A vocação histórica é sempre a de transformar o já dado, o nacional, em um dado-como-tarefa, isto é, a de abrir o espaço em que o nacional pode conduzir-se livremente na história [...] Devemos cuidar de guardar o já-dado só para entender e apreender o dado-como-tarefa, isto é, para nos interrogarmos sobre ele e em direção a ele. (HEIDEGGER *apud* AGAMBEN, 2015, p. 288)

A citação é na sequência comentada por Agamben:

Será por acaso que, alguns anos depois, um biólogo e ideólogo do nazismo escreveu quase nos mesmos termos, ainda que em uma perspectiva certamente diferente: “A herança biológica é um destino – mostramos estar à altura desses destino enquanto consideramos a herança biológica como uma tarefa que nos foi atribuída e que devemos realizar” A aporia que se exprime em ambos os textos é a de uma vontade que quer transformar as próprias condições fácticas em uma tarefa histórica; e convém não esquecer que justamente essa aporia define a catástrofe histórica do nacional-socialismo, em sua louca tentativa de fazer, através de uma mobilização total, da própria herança genética *natural* a missão *histórica* do povo alemão.

É provável que o mundo em que vivemos não tenha ainda saído dessa aporia. Não vemos porventura à nossa volta e entre nós homens e povos sem essência e já sem identidade – entregues, digamos assim, irreparavelmente à sua inessencialidade e inoperosidade – procurar por todo lado, às apalpadelas, uma herança e uma missão, uma *herança como missão*? Até o puro e simples

abandono de todas as missões históricas (reduzidas a simples funções da política interna ou internacional) em nome do triunfo do *oikonomia* assume hoje muitas vezes uma ênfase em que a própria vida natural e seu bem-estar parecem apresentar-se como a última missão histórica da humanidade. (AGAMBEN, 2015, p. 288)

Herança, missão, o nacional se conduzindo pela história. Um povo eleito por um deus se expandindo pelo continente americano. Se há pontos de contato nevrálgicos entre nazismo e a filosofia ocidental, não seria surpreendente que também houvessem com a ética ocidental, ou melhor, com o modo de relação que o Ocidente constituiu e constitui com aqueles outros exóticos a si. A história dos campos de concentração não é somente a história da Ontologia ocidental, mas também a história da Ética do Ocidente. O estudo das relações modernas, da ética moderna, foi fundado pelo genocídio ameríndio e pela escravização de povos africanos. Teve sequência no desprezo por qualquer modo de vida outro, na miscigenação etnocida, na redução da diversidade em seus direitos humanos. Sem nós a Europa não teria nem sua pobre Declaração de Direitos Humanos, já escrevia Oswald em seu Manifesto Antropofágico. Sem o saque e o genocídio da América a Europa não existiria.

A tradução como estudo das relações não pode se reduzir às relações civilizadas, humanas, normatizadas. A revisão da ética pelo Ocidente não é suficiente, a não-extirpação de regimes totalitários dos territórios europeus, a continuidade do genocídio ameríndio e a manutenção da riqueza (roubada) do Velho Mundo e de seus museus são provas mais que suficientes. Escutar é, sim, importante, assim como o respeito. Entretanto, além disso penso ser também necessário a atenção não apenas aos ditos e não-ditos dos índios, mas às cascas, ao chão, ao ponto de vista, ao rio, aos outros viventes, aos outros mundos, às outras perspectivas. O “virar índio” do tradutor talvez seja uma aproximação do xamanismo, porém sem esquecer que não somos xamãs, não somos índios. Nem por isso precisamos deixar de abandonar uma tradição genocida, museológica. A “desinvizibilização” do tradutor não deveria torná-lo o herdeiro do autor, preso a vaidades premiadas, mas antes o desvelador de relações, uma espécie de guia (falível, uma vez que o mapa nunca está completo) do entre-mundos.

Sobre algumas dificuldades da tradução de cantos ameríndios, Brian Swann escreve na introdução de *Born in the blood*, livro que organizou sobre *Native American Translation*:

Traduzir línguas ameríndias é um processo muito diferente de traduzir línguas europeias. Por um lado, a tradução de línguas europeias geralmente não apresenta perigos físicos e espirituais. Por outro, existem as complexidades da colaboração entre não-ameríndios e os detentores das culturas ameríndias, antigos “informantes”. Ademais, tradutores tem de decidir como transformar uma expressão oral em forma escrita, e, além disso, é possível que tenham que produzir suas próprias gramáticas e dicionários como parte do que Julie Brittain e Marguerite MacKenzie neste volume chamam “uma constelação

única de fatores”. Esta constelação pode também incluir “a interação de línguas e vida social”, trabalhar com falantes nativos e comunidades em uma atmosfera de “descrição compreensiva” cujo objetivo é fortalecer e reter a língua, ou mesmo “capturar quanto possível da língua antes que ela morra”. Pode também envolver o que Carrie Dyck em sua contribuição chama de criação de um “espaço ético”, onde mundos diferentes entram em contato. Este contato ou colisão precisa lidar com a tradução como parte do processo histórico de apropriação, e com o fato que o processo de coletar e traduzir materiais ameríndios está repleto de ironias e dilemas. Tem como consequência enfrentar as implicações das acusações de Eric Cheyfitz de que a tradução, concebida amplamente, foi e é “o ato central da colonização europeia e do imperialismo na América”. (...) Como notou William Clements: “A transformação da expressão oral em texto é muito mais que o processo que dá foco para os estudos da tradução; é também a tarefa do antropólogo de ‘tradução cultural’”.

(...)

Há muitos problemas envolvidos na tradução de literaturas ameríndias que não se apresentam quando se lida com literaturas europeias, incluindo a presença e envolvimento na vida nativa de missionários, especialmente na Américas do Sul e Central, tópico que resultou recentemente em uma calorosa discussão nas páginas de um jornal dedicado às línguas indígenas das Américas. No nível linguístico, confrontamos o fato de que enquanto as classes lexicais indo-europeias como verbo, substantivo e adjetivo têm correspondência em algumas línguas ameríndias, elas não têm correspondência em todas. Muitas línguas não têm categorias adjetivas e algumas colocaram em questão até mesmo a universalidade de substantivos e verbos, assim como o conceito de metáfora, o que apresenta desafios para tradutores, eis que, como Jeffrey D. Anderson apontou, “imagens sonoras não podem ser examinadas referencialmente, ou mesmo exclusivamente como metáfora ou todos os outros dispositivos de analogia, o que preocupa as leituras poéticas ocidentais”. Além disso, através de um estudo do gênero das “palavras sábias” do Apache ocidental, Keith Basso estendeu a nossa ideia de pensamento metafórico e desenvolveu uma nova ideia de metáfora por si só.⁵⁶ (SWANN, 2011, p. 2-3)

⁵⁶ A tradução é minha. No original se lê: Translating Native American languages is a very different process from translating European languages. For one thing, the translation of European languages does not usually present real physical and spiritual dangers. For another, there are the complexities of collaboration between non-Native academics and Native American culture-bearers, formerly “informants.” Moreover, translators have to decide how to transform oral expression into a written form, and in addition they may have to produce their own grammars and dictionaries, as part of what Julie Brittain and Marguerite MacKenzie in this volume term “a unique constellation of factors.” This constellation can also include “the interaction of languages and social life,” working with Native American speakers and communities in an atmosphere of “comprehensive description” whose goal is language strengthening and retention, or even “to capture as much of the language before it dies.” It can also involve what Carrie Dyck in her contribution calls the creation of “ethical space,” where different worlds come into contact. This contact or collision necessitates dealing with translation as part of the historical process of appropriation, and with the fact that the process of collecting and translating Native American materials is replete with ironies and dilemmas. It entails facing up to the implications of Eric Cheyfitz’s claim that translation, broadly conceived, was and is “the central act of European colonization and imperialism in America.” (...) As William Clements has noted: “The transformation from oral expression to text is much more than the process that provides the focus for translation studies; it is also the anthropologist’s task of ‘cultural translation’”.

(...)

There are many problems involved in translating Native American literatures that are not present when dealing with European literatures, including the presence and involvement in native life of missionaries, especially in South and Central America, a topic that recently resulted in a heated discussion in the pages of a journal devoted to the indigenous languages of the Americas. On the linguistic level, we confront the fact that while Indo-European lexical classes such as verb, noun, and adjective correspond to some Native American languages, they do not

Embora o meu trabalho não seja de tradução de cantos ameríndios, algumas problemáticas semelhantes surgem, vez que, como a tradução de Celan é aqui pensada a partir de outros paradigmas de genocídio, relação e mundo, diga-se, do impacto na tradução do pensamento e da rememoração selvagens, o “espaço ético” do contato e choque de mundos também se abre. Dentro desse espaço ético a própria relação está em jogo, uma vez que a tradução foi parte da catástrofe dos mundos ameríndios. Outra tradução é necessária nesse espaço, uma que não considere apenas o mundo humano civilizado ocidental, mas que se abra à antropofagia, ao canibalismo, à imanência do inimigo:

O canibalismo como imagem do pensamento, o inimigo como personagem conceitual: resta todo um capítulo da Geofilosofia deleuzo-guatarriana a escrever. Uma expressão prototípica de Outrem na tradição ocidental é a figura do *Amigo*. O Amigo é outrem, mas outrem como “momento” do Eu. Se me determino como amigo do amigo, é apenas porque o amigo, na conhecida definição de Aristóteles, é um *outro Eu mesmo*. O Eu está lá desde o início: o amigo é a condição-Outrem pensada retroprojetivamente sob a forma condicionada do sujeito. Como observa Francis Wolff (2000:169), essa definição implica uma teoria segundo a qual “toda relação com outrem, e portanto toda forma de amizade, encontra seu fundamento na relação do homem com si mesmo” (suspeito que Wolff acha isso admirável). O vínculo social pressupõe a autorrelação como origem e modelo.

Mas o Amigo não funda somente uma “antropologia”. Dadas as condições histórico-políticas de constituição da filosofia grega, o Amigo emerge como indissociável de uma certa relação com a verdade: ele é uma condição de possibilidade do pensamento em geral, uma “presença intrínseca ao pensamento, uma condição de possibilidade do próprio pensamento, uma categoria viva, um vivido transcendental” (D. & G. 1991: 9). O Amigo é, em suma, o que os autores chamam de um *personagem conceitual*, o esquematismo de Outrem próprio ao conceito. A filosofia exige o Amigo, a *philia* é o elemento do saber.

Ora, o problema liminar colocado por qualquer tentativa de identificar um equivalente ameríndio para “nossa” filosofia é o de pensar um mundo constituído pelo Inimigo enquanto determinação transcendental. Não o amigo-rival da filosofia grega, mas a *imanência do inimigo* da cosmopraxis ameríndia, onde a inimizade não é um mero complemento primitivo da amizade, nem uma simples facticidade negativa, menos ainda um *a priori* identitário do conceito de “político” ao modo de Carl Schmitt, mas uma estrutura de direito do pensamento, que define uma outra relação com o saber e um outro regime de verdade: canibalismo, perspectivismo, multinaturalismo. Se o Outrem deleuziano é o conceito mesmo de ponto de vista, o que é um mundo constituído pelo *ponto de vista do inimigo* como determinação transcendental? O *animismo*, levado às últimas consequências, como só os índios sabem fazê-lo, é não apenas um perspectivismo, mas

correspond to all. Many languages have no adjectival category, and some have even brought into question the universality of nouns and verbs, as well as the concept of metaphor, which presents challenges for translators, since, as Jeffrey D. Anderson has pointed out, “song images cannot be examined referentially, or even solely as metaphor or all other analogical devices, which preoccupy Western poetic readings.” Also, through a study of the Western Apache speech genre of “wise words,” Keith Basso has extended our idea of metaphoric thinking and developed a new theory of metaphor itself.

também (se me permitem o trocadilho infame) um *inimismo*. (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 225-227)

Inimismo, antropofagia. Inimigo como “determinação transcendental”, não como antítese do amigo, daí um modelo relacional que seja pensado a partir de um inimigo imanente (todos são inimigos em gradações distintas) com quem se tenha que atualizar políticas de aliança incessantemente, ou não. Imaginar o que possa ser a relação *afim-inimigo* como tradução. Políticas de aliança, guerras e linhas de fuga, todas possibilidades de recriar o fazer tradutório dentro da ideia de imanência do inimigo de Viveiros de Castro, além de todas as outras que nos cabe sonhar. A tradução do tabu em totem. Trair a memória colonial⁵⁷ (essa cópia bastarda), fiel a outro mundo possível. Dar sequência à proposta radical de Haroldo de Campos de pensar uma tradição não museológica, uma tradição rizomática, do “virar índio”, ou melhor, do “incessante redevir-índio”:

Está efetivamente se passando um *devir-índio*, local como global, particular como geral, um *incessante redevir-índio* que vai tomando de assalto setores importantes da “população” brasileira de um modo completamente inesperado. Este é um dos *acontecimentos* políticos mais importantes que testemunhamos no Brasil de hoje, e que vai contaminando aos poucos muitos outros povos brasileiros além dos povos indígenas”. (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 157)

À tradução como peça fundamental da colonização, da mestiçagem e do etnocídio, uma resposta tradutória/relacional antimestiça, inimista, em transe, em contato. Um redevir que ande junto com um rememorar. Os genocídios são sempre contra indígenas, contra aqueles ligados à terra, não à nação. Paul Celan escreveu após o fim de seu mundo, assim como muitos povos ameríndios cantaram após o fim dos seus. Traduzir entre genocídios enquanto uma proposta ética não é mensuração, métrica, comparação. É levar a máscara tradutória⁵⁸ a seus pontos de fragilidade, à tensão que lhe dá a efêmera existência (desinvisibilização) do impossível contato. O tradutor é o que não esteve lá (na origem) nem nunca estará lá (no destino). É o que tem de assumir o risco de perder o corpo próprio e de ganhar o corpo possuído. Só assim posso traduzir sem ser índio ou judeu, sem ter vivido seus passados. Qualquer ato de tradução é uma relação com um mundo que não partilho, a premissa da tradução é a ausência de identificação entre as partes. “Só me interessa o que não é meu”, essa é a lei do mundo e é a lei da tradução. As

⁵⁷ “(...) (os antropófagos acreditam ser possível introduzir um mecanismo de “traição de memória” na cópia convertendo-a em algo novo; (...))” (NODARI, 2007, p. 85)

⁵⁸ “A tradução é também uma *persona* através da qual fala a tradição. Nesse sentido, como a paródia, ela é também um “canto paralelo”, um diálogo não apenas com a voz do original, mas com outras vozes textuais”. (CAMPOS, 2008, p. 191)

palavras, o objeto-tradução, são apenas um vislumbre do que é traduzir, afinal, a tradução é total:

Tradução é remanência. É um meio de entrega & de se trazer à vida. Ela começa com uma mudança obrigatória de idioma, mas também uma mudança que abre a possibilidade de uma maior compreensão. Tudo neste poemas-canções é finalmente traduzível: palavras, sons, voz, melodia, gestos, acontecimentos, etc., na reconstituição de uma unidade que seria quebrada se cada elemento fosse abordado em separado. Uma experiência plena & total dá início ao processo, e só uma tradução total pode reproduzi-lo por completo.

(...)

Quanto mais o tradutor consegue perceber do original – não apenas o idioma mas, talvez mais basicamente, a situação cumulativa da qual ele surge & assim boa parte da voz viva do cantor – mais ele deveria ser capaz de oferecer em relação a um todo. No mesmo processo ele estará apresentando algo – i.e., tonando algo presente, ou tornando algo como um presente – para seu próprio tempo & lugar. (ROTHENBERG, 2006, p. 60-61)

Não ser o Outro. Não ser. Traduzo(,) como?

3. Arqueologia especulativa

Die Geburtsstunde des Gedichts, meine
Damen und Herrn, liegt im Dunkel⁵⁹

Paul Celan

Nesta penúltima seção do trabalho, tratarei, conjuntamente a algumas últimas questões teóricas, dos problemas gerais de oficina, ou seja, de produção das traduções. Não serão comentados, ainda, diretamente os poemas traduzidos, mas antes (re)debatidas algumas questões que permeiam o trabalho, direcionando, aos poucos, à prática deste fazer tradutório. Os dois capítulos precedentes trouxeram muitas informações, com tudo que já foi mobilizado pretendo tecer prolegômenos a uma espécie de “arqueologia tradutória”. Prolegômenos porque não acredito que o trabalho se encerre aqui, nem se resuma ao entorno da problemática dos genocídios e de *nossa* relação com eles. Antes ser um risco e também um traço, ou talvez algumas cordas que isolem um pedaço de terra (um recorte) em que possamos, com cuidado e atenção, mexer e ressignificar. Prestar atenção no chão, como já vimos com Didi-Huberman, no entanto sem jamais deixar de olhar em volta. Começemos por refinar uma justificativa à presente antologização.

Sobre o obscuro, “local” de nascimento do poema para Paul Celan, como se ê em epígrafe, encontramos algumas considerações em uma análise de Araripe Jr. de seu próprio romance, “Jacina, a marabá”:

⁵⁹ “O nascimento do poema, minhas senhoras e meus senhores, se dá no obscuro”

Acreditamos que neste romance o caráter do selvagem está mais do que muito falseado. [...] Quanto à linguagem, ainda que buscássemos a sintaxe e poética indígenas, foi-nos impossível escapar a ênfase que neste gênero de composições torna-se mais que repreensível. [...] **Poucos terão talvez conseguido fazer dialogar o índio sem destruir em grande parte a sua feição característica.** E foi por isso seguramente que Fenimore Cooper nos seus melhores romances, como por exemplo – *Ontário, Último Moicano, Olho de Falcão etc.*, nunca fez os selvagens aparecerem no primeiro plano do quadro, e sempre no fundo **envolvidos em sombras**. Respeitou-se em sua taciturnidade **sem tirá-los do mistério**; colocou-os como **espectros** em torno dos colonos que representavam diante deles a civilização em luta com a natureza, e daí derivou todas as situações, que, sem dúvida alguma, determinaram o êxito das suas obras. (ARARIPE JR., 1973, p. 213-14) [grifos nossos]

A proposta ética de deixar os índios obscuros em sua obra (vendo o autor êxito nesse procedimento) é, sem dúvidas, inovador face à tradição indigenista brasileira – leve-se em conta que a obra foi escrita em 1875. Uma posição de respeito, se preferimos. Tal procedimento repercute em minha oficina, uma vez que não almejo performar ou personificar indianismos, mas antes desenhar uma espécie de mapa odisseico (rememorativo e inevitavelmente atravessado pela ficção (que não é sinônimo de *mentira*)) de contatos trágicos. Tradução não é um empreendimento descritivo, tampouco uma ciência quando pensada dentro do impacto proposto no segundo capítulo deste texto, mas antes um exercício especulativo, como a literatura. Há pouco tempo, Alexandre Nodari, a partir de um conceito de Juan José Saer (literatura como uma “antropologia especulativa”) escreveu um texto chamado “Literatura como antropologia especulativa” (2015) e ajudou a fundar o *species – núcleo de antropologia especulativa*, agrupamento em que esta dissertação foi gestada. Vejamos a ideia nodariana:

“Há”, afirma Tiago Pinheiro (2014), “uma dimensão da perspectiva que só se dá quando há a passagem de um discurso entre diferentes meios”, ou seja, quando a perspectiva é *traduzida, transladada, transferida*. Essa dimensão talvez constitua o núcleo de toda antropologia, seja ela social seja ela especulativa. Pois a objetivação, o fracionamento do sujeito como objeto, já é um deslocamento desse gênero, em que a perspectiva do sujeito se desdobra: o saber antropológico brota desta dimensão intersticial em que a perspectiva se transfere de um meio (subjetivo) a outro (objetivo). E, nesse sentido, talvez toda antropologia seja especulativa, isto é, imaginária, mas não menos real por isso, pois depende do ser situar-se *como se fosse* outro: o sujeito *como se fosse* objeto, o possível *como se fosse* atual, o inexistente *como se fosse* existente. Tendemos a encarar esse *como se* enquanto via de mão única: o estabelecimento de uma identificação entre os termos ou de uma postura falsária e embusteira que quer estabelecer uma relação onde esta não existe. Verdade e falsidade, objetividade e subjetividade: justamente as antinomias que, cada qual a seu modo, Saer e Lévi-Strauss quiseram desmontar. Se a obliquação possibilitada pelo *como se* (pela ficção) possui um estatuto ontológico, se esse entrecruzamento entre eu e outro é real e existe, então ele designa uma via recíproca, de mão dupla, uma ponte entre mundos, em que tanto a identidade quanto a diferença se afirmam ao mesmo tempo e se

reconfiguram mutuamente: o princípio da contradição, o *terceiro incluído*: *eu como outro*. O essencial nessa fórmula é a *modificação* dos dois polos (atual e possível, existente e inexistente), a ponte intersticial entre eles em que ambos se dão ao mesmo tempo, entrando em relação, em que mundos (reais e possíveis, reais e imaginários) se chocam e se comparam: por isso, insistamos, toda literatura e antropologia são sempre *meta-literatura e meta-antropologia*: sujeito e objeto, possível e impossível, existente e inexistente estão constantemente se redefinindo, constantemente postos em jogo, nesses encontros. A ficção (a comparação) não designa a falsidade, mas o encontro ontológico entre modos – entre atual e possível, existente e inexistente – em que estes se redefinem reciprocamente. É um modo dos modos. Nesse sentido, ao definir a ficção na fórmula paradoxal da “irrealidade como tal”, Ortega y Gasset (1991, p.39) irá precisar que se trata de “uma realidade ambivalente que consiste em duas realidades”, em que o que existe é o “o *ser como*”. A antropologia especulativa é o saber desse como-ser, ou melhor, a dimensão da perspectiva desse como-ser. Portanto, a descoberta de um mundo pela antropologia especulativa não torna existente um mundo inexistente; torna existente uma relação antes inexistente (mas subsistente, que sempre foi possível) entre dois mundos, faz estes colidirem, se encontrarem; e faz o explorador redescobrir a si mesmo, isto é, mudar *de* perspectiva, mudar *a* perspectiva. A perspectiva da antropologia especulativa, assim, é a que deriva desse encontro – não é a perspectiva de um mundo ou de outro, mas a de sua tradução recíproca: uma entre-perspectiva, uma perspectiva caleidoscópica, composta e atravessada por mais de uma perspectiva, como talvez toda perspectiva, quando tornada corpo (textual ou xamânico), seja marca de um encontro de perspectivas: as técnicas corporais dos xamãs, o parentesco que o constitui, as relações interespecíficas que compõem a sua experiência, todos esses outros e suas perspectivas dão corpo à perspectiva xamânica; assim como o ponto de vista do autor, do narrador, dos personagens, mas também os paratextos, a edição, a crítica e as interpretações, todas essas perspectivas dão corpo ao texto, *constituem* a perspectiva de uma ficção literária. Ler o livro do mundo, fazer uma cosmografia, é, portanto, sempre ler os textos dos mundos, compor suas tessituras, desfazê-las (tirar consistência) e refazê-las (devolver consistência). (NODARI, 2015, p. 82-83)

Ao pensar tradução, imagino que ao lado da antropologia especulativa, podemos encontrar uma arqueologia especulativa, como foi a etnopoética, como é qualquer tradução de Homero, como são as incorporações de passados no que chamamos memória.⁶⁰ Isto não retira responsabilidade, nem visa relativizar por relativizar qualquer fazer tradutório. Antes o exercício aqui pretendido – num exercício de arqueologia especulativa encontrar na poética de

⁶⁰ A ideia de tradução como arqueologia especulativa conversa com a ideia de arqueologia malcomportada de Flávio de Carvalho. Por ora, não aprofundarei a relação, uma vez que a ideia da antropologia especulativa será objeto de estudo da minha pesquisa de doutoramento. Como um prolegêmeno a um diálogo, cito um pequeno recorte de Flávio de Carvalho: “O arqueólogo malcomportado tem muito mais probabilidades de compreender o não tempo, de viver igualmente à vontade em todas as épocas que examina, desabrochando todas as camadas, mesmo as mais profundas da sua sensibilidade, e que estão naturalmente alheias e bem afastadas do catecismo científico do seu mundo. A noção de tempo como a compreendemos parece nada significar numa sensibílissima introspecção arqueológica, e o poder de sentir o passado e a espécie parece indicar a capacidade que tem o homem de viver fora do tempo.” (CARVALHO, 1936, in CAVALCANTI, 2017, p. 275)

Paul Celan o genocídio ameríndio – é levar às últimas consequências os desdobramentos de um questionamento feito por João Camillo Penna:

Hoje eu veria com mais cautela o motivo desse paradigma do genocídio judaico em relação a outros genocídios. O paradigma tende a uniformizar e padronizar experiências distintas. Utilizar a metonímia Auschwitz para designar a experiência concentracionária como um todo deixa de lado tantas outras experiências concentracionárias até mesmo no espectro nazista. Não foram apenas judeus a serem exterminados nos *Lager* nazistas. Pergunto-me qual seria a produtividade conceitual de se pensar o genocídio como categoria jurídica a partir do genocídio ameríndio, por exemplo. Não se trata de estabelecer uma “competição” entre genocídios, elegendo o maior ou o pior, quantitativamente, qualitativamente, mas de pensar o interesse estratégico e os efeitos de uma mudança de paradigma. Primo Levi sustenta o privilégio dos *Lager* nacional-socialistas diante de uma série de outros genocídios, inclusive o ameríndio. Os exemplos citados são: Hiroshima e Nagasaki, os Gulags da União Soviética, a guerra do Vietnã, o genocídio de Pol Pot no Camboja, os desaparecidos da Argentina.¹² O exemplo do genocídio espanhol e português não é absolvido por Primo Levi, porém atenuado: embora quantitativamente superior (Levi fala de 60 milhões, hoje falamos de 70 milhões, nos primeiros cem anos da colonização, de uma população original de 80 milhões), ele se estendeu por cem anos, não foi inteiramente “intencional”, os conquistadores não obedeciam a ordens de seus governos, e grande parte das mortes foram causadas pela transmissão involuntária de doenças que os brancos portavam. Mas a cena célebre, narrada por Lévi-Strauss, dos fazendeiros brasileiros recolhendo roupas infectadas de varíola para misturá-las a outros “presentes” destinados aos índios está aí para provar que a infecção está longe de ser inintencional.

(...)

De fato, o Ocidente é essencialmente genocida (*occidens* = *ob* + *cadere*, em que *cadere* significa cair, tombar; *cadere* se distinguindo sutilmente de *caedere*, matar, em *genos* + *caedere*), e é nesse sentido que, para Lacoue-Labarthe, Auschwitz, como metonímia do extermínio dos judeus europeus, revela a essência do Ocidente. As razões para “a diferença incomensurável” entre Auschwitz e os outros massacres desdobram as observações de Primo Levi. Em todos esses casos, explica Lacoue-Labarthe, trata-se de uma situação de guerra civil, em que está em jogo uma questão política, econômica ou militar; os meios utilizados são militares e judiciários. Mas podemos argumentar, contra Lacoue-Labarthe, que não há propriamente guerra, nem intervenção de um exército, no caso do tráfico negreiro ou do etnocídio ameríndio. A singularidade do extermínio judaico é que ele não se justifica por nenhuma “lógica”: os judeus em 1933 não significavam nenhuma ameaça real, nenhum poder civil significativo. A “ameaça” judaica é exclusivamente projetiva; as razões do extermínio judaico são de ordem estritamente espiritual, isto é, nem política, nem econômica, nem social, nem militar. Ora, podemos dizer precisamente a mesma coisa do etnocídio ameríndio, ele também fundamentado em razões estritamente metafísicas. Como disse antes, não se trata de estabelecer uma grotesca “competição” entre genocídios e uma disputa pelo privilégio paradigmático. Trata-se de entender as especificidades de cada um. Talvez devamos abrir mão completamente da noção de paradigma ou modelo. Resta que se coloca aqui uma questão relevante: testar de que modo o etnocídio ameríndio modificaria os termos da questão se pensado no quadro geral da constituição da Europa moderna. (PENNA, 2016, p. 283-285)

3.1 *Schibboleth* entre mundos: *Zeltwort*, a palavra oca

Como se chama o tomate
Na língua do ermo ou do mar
Para a pedra ou a lagarta
Na língua dos cães ou da estrela

Os nomes estão mortos até o vero nome

Banadora-Bandura
se havia escolhido um nome
para separar olho de olho
fala de fala língua de boca

Se havia separado os que tinham mão
dos que tinham mão
o nome do Nome
o dedo e a unha

O que vai em dois
o Nome e o Tempo entre os nomes

Banadora-Banadura
Nessa manhã, estão prendendo quem pronuncia
o nome do tomate

A evidência do vento entre os dentes
Banadora-Bandura
Quando a boca se faz Tempo do outro no
Outro

Até o vero Nome os nomes somem mortos
O do mar
O do ar
O do bastão e do fogo
O dessa mulher que porta uma sacola com nomes
Em seu horizonte trançado
O mote da morte
súbito na boca

Como se dá nome ao tomate
Como se dá nome ao Dois
Como se dá nome à subtração
da boca do número
Como se dá nome ao fuzil sobre os olhos

Serge Pey⁶¹

⁶¹ Trecho do poema “O nome do tomate”, tradução de Alckmar Santos.

Penso que hoje não é problemático se dizer que a ponte é uma metáfora insuficiente para se pensar a tradução. Ocorre que essa insuficiência não elimina a ponte como expectativa de um ato tradutório, uma vez que no tempo-espaço do *entre* em que se perfaz o traduzir existiria uma *razão relacional*⁶², como dirá Mauricio Cardozo (2014), que performaria e dramatizaria a relação entre *eu* e *outro*, ao que poderíamos acrescentar também outros modos relacionais, como viemos argumentando, por exemplo a relação afim-inimiga (*inimista*) e a antropofagia. A fim de seguir com uma problematização dessa relação (a tradutória, o que quer que seja), podemos aqui pensar em Naoki Sakai (2012), quando se debruça sobre a ideia de *bordering*, que seria inerente ao processo tradutório: traduzir não seria apenas a transposição de fronteiras, mas o próprio movimento de criação de fronteiras. Por mais questionável que seja esse pensamento (pensar a relação como *origem* parece um movimento duvidoso, além de ressoar etnocentrismo nessa concepção de “fronteirização”, marca de Estado-Nação e civilização), é interessante a ideia de que traduzindo se nota e se marca a diferença⁶³, que ao se criar uma “ponte” se criam fronteiras, lados, num evento sempre violento de de-marcação. Uma cartografia bastante ocidental, que reverbera, como tenho argumentado, no pensamento tradutório/relacional “universal” contemporâneo. Esse evento, penso, está ligado tanto à ideia de *liminar/limitar*, quanto a de *eliminar*. É dentro desse quase eco entre liminar e eliminar, que tendo a escutar possíveis ecos entre os dois genocídios – o judeu e o ameríndio –, o que me possibilita problematizar a *poiesis* da tradução, “traduzir, a poesia”, parodiando Jean-Luc Nancy (2013), mas também “traduzir: arqueologia especulativa”, como o *in-possível* (ao mesmo tempo impossível e possível-dentro-de-si; a provável *différance* da tradução) que se traduz. Se Nodari (2016, p. 3) reflete sobre “o que acontece quando a enunciação jamais dita é enunciada, ou seja quando se dá a enunciação do não-dito”, quero aqui confrontar o corpo em tradução de Celan como uma possibilidade de (*não*-)dizer o *não-dito*: de se ouvir, assim, não apenas o dito, mas o que *se diz*, em sua dupla valência. *A tradução do que se cala*, enfim, como a *poiesis* de tempos entre genocídios.

Em *Shibboleth, for Paul Celan* (2005), Jacques Derrida lê cortes do e no corpo da obra de Celan e oferece ao poeta a sua tradução do pertencimento na palavra circuncidada: *shibboleth*. Mais interessante que seus múltiplos significados (“espiga de grãos”, “torrente de

⁶² Segundo Cardozo (2014), dentro de uma compreensão *relacional* da tradução, toda concepção de tradução se fundaria em (ou seria fundadora de) uma *razão relacional*, ou seja, teria um conjunto específico de pressupostos do que seria o eu e o outro em relação.

⁶³ Por mais subterfúgios que sejam utilizados para escapar da palavra “Outro”, ela ressoa inevitavelmente. Sem renegar ou esquecer os apontamentos feitos anteriormente, utilizarei a palavra “outro” em alguns momentos como marca de diferença, por mais que a possibilidade de grafar inimigo não soe tão absurda.

água” etc.) é a leitura de xibolete como palavra-passe, seguindo a tradição hebraica que conta de certa vez em que a pronúncia de *shi* (sílabas inicial da palavra) distinguiu gileaditas (que pronunciavam *shi*) e efraimitas (que pronunciavam *si*). No confronto entre essas tribos semíticas, a identificação pela pronúncia foi decisiva para o extermínio dos efraimitas, que não conseguiam pronunciar *shi*, embora soubessem qual era a pronúncia esperada da palavra-passe. *Shibboleth* seria, assim, ao mesmo tempo, uma palavra-marca de pertencimento e de segregação. O pertencimento carrega em si o alheamento de algo. Se podemos entender o pertencimento como a língua, como a marca que o “eu” carrega, como a pronúncia esperada de *shibboleth*, a tradução performaria uma espécie de alheamento, a rasura (in)esperada de um não-pertencimento àquela língua. A tradução, porém, não é a pronúncia *shi*, nem a pronúncia *si*, ainda que possa preferir uma das duas formas ela é necessariamente algo distinto e alheio àquele lugar e tempo. A tradução enquanto *poiésis*, oficina, *fazer*, se encontra numa situação de (pretensa) suspensão de realidades geopolíticas, fronteiras nacionais, línguas ou linguagens, sendo essa (falsa) suspensão necessário ao redimensionamento de seus próprios limites, ou seja, à remodelação da obra em sua pervivência. Imaginar esta “suspensão de tudo” é fundamental à recriação exigida, por mais que possa recair num perigoso movimento egóico em direção a uma possessão do tradutor por um “espírito autoral”.

Traduzir é de alguma forma escrever um tempo outro, menos importando um tempo cronológico, enclausurado metafisicamente, sendo mais interessante algo como a ideia de *data* que Derrida circunscreve em *Shibboleth*. A *data* é a marca de uma singularidade (algo que jamais poderia ser retomado, que jamais reconteceria), que, de alguma forma, se repete em sua evocação, em sua memória. Na irrepetibilidade da *data* se encontra a possibilidade da repetição (da memória, do reviver), assim como a intraduzibilidade, para Haroldo de Campos (2013), seria a própria condição da tradução. A *data* é também um *shibboleth*, uma palavra-passe, um acesso a algo compartilhado, comemorado (memorado conjuntamente), ou melhor, *rememorado* (na ideia gaguebiniana), por uma comunidade de indivíduos. É algo além do tempo histórico, que não o nega, mas carrega em si algo criptografado, poético, maior que o cerco das experiências individuais com a linguagem (se é que é possível pensar uma experiência “individual” com a linguagem). A *data* é uma marca que tem a potência de acessar uma “comemória” e me parece funcionar dentro da ideia de performatividade da enunciação de Barbara Smith lida por Nodari (2016): “quando lemos ou ouvimos um poema, somos confrontados com a performance de um ato de fala, que, ao mesmo tempo, é e não é o ato de fala em si”; a *data* é co-memorada na *data* que se repete anualmente e ao mesmo tempo nunca se repete: como a circuncisão, diria Derrida, ela só ocorre uma vez, não deixando de se repetir.

Como *shibboleth*, como enunciação de uma distinção, como tradução do que se cala, a *data* é a lembrança do corpo de silêncios, a escrita de algo que se doe pelo gesto em sua intraduzibilidade, em sua (des)necessária e *in-possível* tradução, em sua marca de acesso. A *data*, acredito, enquanto *shibboleth*, palavra de acesso e gatilho rememorativo (do que se *é*, do que se *é-com*) *pode* ser também o *genocídio*.

Pensar no *shibboleth* nos textos aqui em tradução me é essencial para pensar a tradução como uma poética entre esses dois genocídios. Aqui regresso à poesia traduzida que usei em epígrafe: “O nome do tomate”; nela o tomate em pronúncia é o *shibboleth*, uma vez que era a palavra-passe para se identificar e prender palestinos em Beirute: *Banadora-Bandura* (sendo uma enunciação aceitável e outra estigmatizada); a performance de corpos no silencioso genocídio palestino; o tomate-*maintenant* – “agora”, mas também “tido à mão” (o tomate era segurado na mão pelos soldados que perguntavam o nome do tomate): a tradução do que se cala. Foi por uma marca também que Celan, antes de se jogar da ponte Mirabeau, escreveu a sua última palavra de seu último verso em seu último poema: *Sabbath*⁶⁴. Escrito com um *h* inaudível e arcaico em alemão, mas visível e atual em seu arcaísmo (uma possível hebraicização, talvez iídichização?) na língua materna, um possível resgate à língua mística: Sabbath é a pedra final da poética celaniana⁶⁵, em que alguns preferem ver o silêncio como hermetismo, mas que eu vejo como a *data* e como a *in-possibilidade*, a tradução, a rasura e a criação no coração da palavra. A poética celaniana é constituída de palavras-passe, de uma cesura na leitura, em que se pode *deutlich* ler (e não escutar), ou fazer uma leitura atenta. Há duas (ou mais) poéticas em convivência – e aqui não falo da capacidade de qualquer texto ser lido de forma múltipla, mas da escuta *política e ética* envolvida na questão do *shibboleth*, essa palavra-passe e palavra-entrave. É dentro deste entendimento, desde cuidado, que genocídio pode também ser um *shibboleth*, uma palavra-passe alheia de seu significado e carregada de intraduzibilidades que exigem duras traduções. O *shibboleth* é tratado, portanto, como uma analogia – não há o perigo eminente durante a minha escrita – assim como o foi por Celan em sua poesia. É interessante notar que as marcas deixadas por Paul Celan nunca se resumiram apenas a seus poemas: mesmo em suas traduções a escrita celaniana estava presente e mesmo

⁶⁴ Me refiro aqui ao poema “Rebleute graben”, escrito em 1970, poucos dias antes do suicídio.

⁶⁵ Espera-se, finalmente, ser reconhecido (“te reconhecerá” por esta pedra salvadora no dia do repouso do Senhor, dia de renovação. A última palavra de seu primeiro poema publicado, *Sulamith*, e a última palavra do último poema escrito: *Sabbath*. Se o poeta visava, neste último vocábulo escrito, a redenção, o reencontro desejado, não se saberá. Nem mesmo se com o poema atingiria (acompanhando Felstiner, a partir da carta escrita na véspera na qual cita Kafka) “elevar o mundo ao Puro, ao Verdadeiro, ao Imutável”. Finalmente, “tu lês”, diz Centeno, como no *Livro mudo*: *lege, lege, relege...* “Da meditação cuidadosa, paciente, sairá a Pedra, marca do caminho. Ou sairá a Palavra redentora do dia. Ou então o silêncio”. (OLIVEIRA, 2011, p. 99-100)

seus temas/palavras favoritos, que criavam a atmosfera de sua poesia. O que quero dizer com isso é que Paul Celan, ao traduzir, “poetava”, como diz André Vallias, ou seja, não deixava de ter uma posição ativa em suas traduções, a qual remetia a sua poética e a seus projeto de rememoração que levou a cabo até o fim de sua vida: pelo obscuro dizer a dor que “dorme com as palavras”⁶⁶, escrever, de alguma maneira, a catástrofe da *Shoah*.

a catástrofe pode impossibilitar a representação, **silenciando vozes**, como nas entrevistas que Claude Lanzmann realizou em *Shoah*, e a representação pode apagar a catástrofe, pois enquadra em concepções pré-existentes o que nunca existiu e em palavras demasiadamente usadas o que é indizível. **A representação que apaga a catástrofe é outra catástrofe**, é aceitar uma lógica tranquilizadora que transforma o inaceitável num elo de uma cadeia histórica geralmente aceita. Walter Benjamin se revoltou contra essa lógica quando introduziu o ‘anjo da história’ em suas reflexões: ‘Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés.’ **Representar a história como cadeia de acontecimentos, estabelecer uma lógica numa história sem lógica, não apenas encobre a catástrofe, mas colabora com ela; é outra catástrofe.** (OTTE in OLIVEIRA, 2011, p. 17-18, grifos meus)

Como, então, traduzir o genocídio, a *Shoah* para “nossa língua”? Seligmann-Silva bem escreve: “Para um autor que desfaz a hermenêutica, tentar enfrentá-lo com a ideia de decifração seria a receita certa para o fracasso”. A minha tentativa é de traduzir uma potência que existe na poética celaniana. Penso que, enquanto tradutor situado no Brasil, a cripta-palavra genocídio é indígena, por mais que se tenha tentado, durante séculos, esquecer a cifra das centenas de milhões de corpos devastados, não apenas de nossa espécie. Indígena numa acepção como a de

⁶⁶ Referência a um título de poema de Celan, utilizado por Mariana Camilo de Oliveira para dar nome a seu livro.

Eduardo Viveiros de Castro⁶⁷ (2017), tão semelhante ao judeu de Marina Tsvetáieva⁶⁸. Todo involuntário da pátria é também um indígena e indígena é quem olha para o chão, para a terra, insubmisso às conformidades da cidadania. A cidadania, afinal, é também o que cria o campo

⁶⁷ No final de seu “Os Involuntários da Pátria: elogio ao subdesenvolvimento”, lemos: “Concluía minha aula pública na Cinelândia com os parágrafos seguintes. Nós, os brancos que aqui estamos sentados na escadaria da Câmara Municipal do Rio de Janeiro, em 20 de abril de 2016, nós nos sentimos indígenas. Não nos sentimos cidadãos, não nos vemos como parte de uma população súdita de um Estado que nunca nos representou, e que sempre tirou com uma mão o que fingia dar com a outra. Nós os “brancos” que aqui estamos, bem como diversos outros povos indígenas que vivem no Brasil: camponeses, ribeirinhos, pescadores, caiçaras, quilombolas, sertanejos, caboclos, curibocas, negros e “pardos” moradores das favelas que cobrem este país. Todos esses são indígenas, porque se sentem ligados a um lugar, a um pedaço de terra — por menor ou pior que seja essa terra, do tamanho do chão de um barraco ou de uma horta de fundo de quintal — e a uma comunidade, muito mais que cidadãos de um Brasil Grande que só engrandece o tamanho das contas bancárias dos donos do poder. A terra é o corpo dos índios, os índios são parte do corpo da Terra. A relação entre terra e corpo é crucial. A separação entre a comunidade e a terra tem como sua face paralela, sua sombra, a separação entre as pessoas e seus corpos, outra operação indispensável executada pelo Estado para criar populações administradas. Pense-se nos LGBT, separados de sua sexualidade; nos negros, separados da cor de sua pele e de seu passado de escravidão, isto é, de despossessão corporal radical; pense-se nas mulheres, separadas de sua autonomia reprodutiva. Pense-se, por fim mas não por menos repugnante, no sinistro elogio público da tortura feito pelo canalha Jair Bolsonaro, deputado federal eleito por meu estado, o Rio de Janeiro — a tortura, modo último e mais absoluto de separar uma pessoa de seu corpo. Tortura que continua — que sempre foi — o método favorito de separação dos pobres de seus corpos, nas delegacias e presídios deste país tão “cordial”. Por isso tudo a luta dos índios é também a nossa luta, a luta indígena. Os índios são nosso exemplo. Um exemplo de reexistência secular a uma guerra feroz contra eles para desexistí-los, fazê-los desaparecer, seja matando-os pura e simplesmente, seja desindianizando-os e tornando-os “cidadãos civilizados”, isto é, brasileiros pobres, sem terra, sem meios de subsistência próprios, forçados a vender seus braços — seus corpos — para enriquecer os pretensos novos donos da terra. Os índios precisam da ajuda dos brancos que se solidarizam com sua luta e que reconhecem neles o exemplo maior da luta perpétua entre os povos indígenas (todos os povos indígenas a que me referi mais acima: o povo LGBT, o povo negro, o povo das mulheres) e o Estado nacional. Mas nós, os “outros índios”, aqueles que não são índios mas se sentem muito mais representados pelos povos índios que pelos políticos que nos governam e pelo aparelho policial que nos persegue de perto, pelas políticas de destruição da natureza levadas a ferro e a fogo por todos os governos que se sucedem neste país desde sempre — nós outros também precisamos da ajuda, e do exemplo, dos índios, de suas táticas de guerrilha simbólica, jurídica, mediática, contra o Aparelho de Captura do Estado-nação. Um Estado que vai levando até às últimas consequências seu projeto de destruição do território que reivindica como seu. Mas a terra é dos povos. Concluo com uma alusão ao nome de uma rua não muito distante desta Cinelândia onde estamos agora. Em Botafogo existe, como vocês todos sabem, uma Rua Voluntários da Pátria. Seu nome provém de uma iniciativa empreendida pelo Império em sua guerra genocida (e etnocida) contra o Paraguai — o Brasil sempre foi bom nisso de matar índios, do lado de cá ou de lá de suas fronteiras. Carente de tropas para enfrentar o exército guarani, o Governo imperial criou corpos militares de voluntários, “apelando para os sentimentos do povo brasileiro”, como escreve o verbete da Wikipedia sobre a iniciativa. Pedro II apresentou-se em Uruguaiana como o “primeiro voluntário da pátria”. Não demorou muito e o patriotismo dos voluntários da pátria arrefeceu; logo o Governo central passou a exigir dos presidentes das províncias que recrutassem cotas de “voluntários”. A solução para esta lamentável “falta de patriotismo” dos brancos brasileiros foi, como se sabe, mandar milhares de escravos negros como voluntários. Foram eles que mataram e morreram na Guerra do Paraguai. Obrigados, escusado dizer. Voluntários involuntários. Pois bem. Os índios foram e são os primeiros Involuntários da Pátria. Os povos indígenas originários viram cair-lhes sobre a cabeça uma “Pátria” que não pediram, e que só lhes trouxe morte, doença, humilhação, escravidão e despossessão. Nós aqui nos sentimos como os índios, como todos os indígenas do Brasil: como formando o enorme contingente de Involuntários da Pátria. Os involuntários de uma pátria que não queremos, de um governo (ou desgoverno) que não nos representa e nunca nos representou. Nunca ninguém os representou, àqueles que se sentem indígenas. Só nós mesmos podemos nos representar, ou talvez, só nós podemos dizer que representamos a terra — esta terra. Não a “nossa terra”, mas a terra de onde somos, de quem somos. Somos os Involuntários da Pátria. Porque outra é a nossa vontade. Involuntários de todas as Pátrias, desertai! Porque o deserto de ruínas do capital será repovoado pelo povo por vir.” (2017, p. 8-9)

⁶⁸ Aqui me refiro a um verso do “Poema do fim”, de Tsvetáieva, que diz na tradução de Décio Pignatari (2005): “todo os poetas são judeus!” Não me alongarei na interpretação do verso e do longo poema, mas ainda assim arrisco a comparação.

de concentração, ou situação, do indígena, a nação soberana. E indígena também talvez seja o gesto de precipitar da ponte para a correnteza, da cidadania plástica e hipócrita de um mundo que desejava esquecer para prosseguir, para a fluidez do que já não é nem pode jamais se repetir. Nesse sentido, uma homenagem maior à marca de Celan eu não consigo pensar que não seja uma tradução que leve em conta o genocídio, em que a *data* seja genocídio, em que a dupla camada da poesia exista e em que haja a potência do reconhecimento e da rememoração. Que as marcas do hebreu e do iídiche, tão sutis e dolorosas quanto as cicatrizes por baixo dos trapos que vestem os corpos, sejam traduzidas, transcriadas, transcriptadas pelos indianismos a corroer o português, assim como o hebraico e o iídiche trituram implacavelmente o alemão até a pulverização na poética de Paul Celan. Se para Derrida (2005), o germânico há que ser circuncidado, acredito que o latino há que ser canibalizado: antropofagia. Tradução permanente do tabu em totem. “Só me interessa o que não é meu” é um movimento de tradução total em direção ao *inimigo*/outro, assim como o Meridiano. O corpo de “nosso” vernáculo jamais passaria impune à violência que ajudou a propagar na história, é marcado, diz a quem sabe ouvir: basta procurarmos no nosso dizer os fósseis e as cerâmicas fonéticas, morfológicas, lexicais etc, daquele mundo que se decompõe sob nossas línguas. Esta *tradução do que se cala*, arqueologia especulativa entre genocídios, investiga, assim, as ossadas e as cicatrizes, o chão e as marcas das árvores, a ausência das árvores e a ausência de chão: as marcas que não se reduzem ao testemunho dito, mas que silenciosamente rememoram a *data*. Não busco a mera equivalência entre significados do hebraico e do tupi, por exemplo, mas antes se a *shibboleth* enquanto potência é escutada e estranhada em nossa língua. Se Nodari (2016, p. 14) diz que “o ego é um *oikos* equívoco de muitos eus ecoantes que o ocupam”, penso que a *shibboleth* performada é um *oikos* equívoco de rememorações. E traduzir, afinal, é dizer uma marca, uma relação, em que se pode ouvir ou rejeitar o silêncio do genocídio. Traduzir, *poiesis* de silêncios.

A questão da escuta para Rosana Kohl Bines (2008) é fundamental na leitura de Celan. Hermetismo era um rótulo recusado pelo poeta, que Bines procura rasurar através de uma experiência sensorial na leitura dos poemas de Paul Celan. É necessário ouvir a língua alemã se contorcendo, o jogo dialógico, os ossos da linguagem e da memória se triturando, sendo a crítica. Bines resgata do Meridiano a ideia da já mencionada *atenção*, muito mais ligada ao ouvido, para ela, do que à visão. Assim, seria necessário ouvir Celan, em suas constelações de possibilidades e reverberações calculadas. Nesse sentido, é necessário ouvir também a *shibboleth*, a senha, ouvir antes de decifrar (se ainda se intenta decifrar), estar atento à marca, per-formar. É você depois que irá repetir essa marca enquanto o outro se cala. Talvez assim seja possível também à tradução encontrar um meridiano: “como linguagem – imaterial, mas

terreno, terrestre, algo circular, que volta a si mesmo sobre os dois polos até – alegremente – cruzar os trópicos [Tropen]” (Celan 2011, p. 183). Encontrar nesse meridiano não apenas o ato tradutório, mas a própria possibilidade, indecifrável, instigante, do encontro, da rememoração. Um encontro, uma relação, como no caso ameríndio, de transformação total, anti-narcísica, se quisermos pensar no conceito de Viveiros de Castro. Fazer da recusa à ponte imposta e imponente – o modo relacional universal do Ocidente – uma tradução do que seja meridiano, *incomunicável*, como diria Walter Benjamin sobre a arte, mas performável, dizível enquanto marca, enquanto acesso a um devir. A ponte é um lugar em que se atravessa e jamais se atravessa o rio, o rastro. Pode-se sempre traduzir para chegar ao impossível (o “outro lado”) mesmo que através do impossível mesmo (não existência de lado). Prefiro pensar que nem *Sabbath*, nem o pulo ao rio sejam simples hermetismos encerrados em traduções herméticas ou distanciadoras (que pela ausência ou excesso de respeito enfraquecem a potência da memória e do reconhecimento). Talvez nestes gestos haja também a travessia como um corpo de silêncios da tradução, o entre que se comemora, a performance e a escuta de *Schibboleth*, a especulação de mundos. A ossada que se decompõe embaixo de nossas línguas, guarda um DNA de uma historicidade a ser traduzida. Ainda há tempo, por isso traduz-se. A tradução constrói-se oca. Para construir isto em Paul Celan, todavia, é necessário dar ouvidos ao que se cala através de uma *frequentação* a seus textos, como pensa Yuri Kulisky:

O poema é, portanto, um modo de inscrever, no tempo da leitura, o tempo do Outro, deste Outro que, entre Eu e Tu, como resto do revezamento pronominal que é um gesto frequente na poesia celaniana, é um Outro para quem a construção de sentido não se dá por transferência ou analogia, mas por *frequentação*. É através desses indícios, desses complexos parciais que Celan parece apontar para uma leitura não transmissível, propriamente *incomunicável*, cujo sentido não se deixa transformar ou traduzir por uma cadeia de substituições, mas que exige, a cada nova leitura, a cada nova *frequentação*, a atenção ao absolutamente outro que se insinua. “[O] poema é, por ser o poema, único, irrepetível.” (Id., 2005, p. 132) O diálogo a que o poema almeja, tomando corpo às beiras do emudecimento, constitui a exigência ética da poesia celaniana: ela forma (talvez fosse melhor dizer exige) um Outro infigurável, este outro cujo tempo é a condição de comunicabilidade do poema, mas que, por permanecer intransmissível, abre uma fissura no rosto da linguagem (KULISKY, 2017, p. 6)

A ideia relacional de Kulisky – a *frequentação*, algo que mescla um gesto do corpo em direção a/de, e uma ideia auscultiva (som é frequência) atenta – se liga à *Zeltwort* (palavra-tenda) do poema *Anabasis*, de Paul Celan. Ao analisar o “testemunho em oximoro” da poética de Cesar Vallejo, Tamara Kamenszain (2007) usa deste neologismo celaniano para abarcar a ideia de mais de uma boca falando através de um sobrevivente: *Zeltwort*; criado a partir de

“tenda” (*Zelt*) e “palavra” (*Wort*). A “palavra-tenda” (*Zeltwort*) figura nos últimos versos do poema *Anabasis*, de Paul Celan – a “palavra-tenda” seria algo a que se deveria ascender (*Anabasis*) e dentro da qual haveria uma outra palavra: juntos (*Mitsammen*). “Juntos”, portanto, é que se faz o testemunho, mesmo que aparentemente seja algo individual. A ideia da palavra como tenda (*Zeltwort*) celaniana parece ainda se contrapor à concepção heideggeriana sobre a linguagem como casa. O debate é longo, mas para o presente projeto basta dizer que a ideia de instabilidade e nomadismo abarcada pela “tenda” se contrapõe à estabilidade e propriedade da casa. Traduzo esta *Zeltwort* como “palavra oca”, um *shibboleth*, portanto com dupla sonoridade (“ôca”/“óca”), uma oca que ecoa em seu vazio e uma oca que abriga em seu espaço. A poética tradutória aqui intentada é uma espécie de frequência à oca-palavra, com a assunção de seus riscos inevitáveis. Esta “palavra oca” é resultado de um gesto arqueológico (especulativo), como venho defendendo até aqui e será central às traduções aqui desenvolvidas. Como toda arqueologia, um gesto de intervenção no presente:

Sei que determinados sítios memoriais dos campos nazistas – o de Buchenwald, em especial – foram obrigados a recorrer à competência de arqueólogos profissionais para interrogar os solos, escavar as profundezas, exumar os vestígios da história. Em Birkenau, o solo do Kanada II – zona onde não subsiste mais nenhum galpão – “vomita ainda a miserável riqueza das vítimas dos SS”, escreve Jean-François Forges em seu recente *Guia histórico de Auschwitz*: talheres, pratos, tigelas de estanho ou latão, cacos de copos ou de garrafas.

Num magnífico texto breve intitulado “Escavar e recordar”, Walter Benjamin lembrou – na esteira da Freud – que a atividade do arqueólogo era capaz de esclarecer, para além de sua técnica material, alguma coisa de essencial à atividade de nossa memória. “Quem tenta se aproximar do próprio passado soterrado deve fazer como o homem que escava. Ele não deve temer voltar incessantemente a um único e mesmo estado de coisas – a dispersá-lo como dispersamos a terra, a revirá-lo como reviramos o reino da terra.” Ora, o que ele encontra, nessa seleção dispersa, sempre *advinda* do tempo perdido, são “as imagens que, arrancadas de todo contexto anterior, são para nosso olhar posterior joias em roupas sóbrias, como os *torsi* na galeria do colecionador”. Isso significa pelo menos duas coisas. Primeiro, que a arte da memória não se reduz ao inventário dos objetos trazidos à luz, objetos claramente visíveis. Depois, que a arqueologia não é apenas uma técnica para explorar o passado, mas também, e principalmente, uma anamnese para compreender o presente. Eis por que a arte da memória, diz Benjamin, é uma arte “épica e rapsódica”: “No sentido mais estrito, portanto, assim como um bom relatório arqueológico não deve apenas indicar as camadas de onde provêm as descobertas, mas também e sobretudo aquelas que precisaram ser atravessadas antes, a verdadeira lembrança deve, num modo épico e rapsódico, fornecer ao mesmo tempo uma imagem daquele que se lembra”. Daí não ser pretensão minha, observando esse solo, fazer emergir tudo que ele esconde. Interrogo apenas as camadas de tempo que terei de atravessar antes de alcançá-lo. E para que ele venha juntar-se, aqui mesmo, ao movimento – à inquietude – de meu próprio presente. (DIDI-HUBERMAN, 2017. P. 66-67)

3.2 línguas (d)e testemunho: o silêncio e a árvore

maturar o seu canto
no alvo seio
de nosso aberto
mas opaco

silêncio

Orides Fontela

O obscuro e o silêncio são duas noções que permeiam este trabalho, uma que permeiam a obra poética (autoral e tradutória) de Paul Celan. Obscuro e silêncio enquanto fatores constitutivos de uma poética marcada pelo trauma afligido por uma violência extrema, a *Shoah*, a qual reconfigurou a arte (dentre tantas outras coisas) no Ocidente. A figura do testemunho adquiriu centralidade na experiência de quem não viveu o genocídio, sendo uma forma de acesso eticamente aceitável às ruínas e túmulos frutos do horror. Seligmann-Silva (*in* OLIVEIRA, 2011, p. 14-15) escreve: “O testemunho é essa mesma tentativa de se caminhar da morte, da sobrevivência, para a vida; é uma tentativa de sair do silêncio, mesmo que para tanto esse silêncio tenha que habitar o coração da linguagem.” O silêncio enquanto habitante do coração da linguagem impinge um outro modo de dizer, de com-versar e de fazer poesia. A memória passa a ser enlaçada pelas ideias de atenção e cuidado, na tentativa de restituir uma ética que não se direcionasse ao extermínio. À máxima (revista posteriormente) de Adorno sobre a poesia após Auschwitz, Herbert Marcuse respondeu com a proposta de se ligar a arte à memória:

Se esse é o imperativo histórico de sobrevivência, que a memória de Auschwitz deva ser preservada na arte, e que a arte existe necessariamente sobre a lei da Beleza, então devemos admitir a idéia de uma arte que não possa e não deva ser “apreciada” e ainda apele à consciência do inconsciente do receptor. Libertação da “mauvaise (má) consciência”? O impulso para conhecer as coisas que não são reveladas no pensamento e no discurso científicos tanto quanto nos cotidianos e que ainda (MARCUSE, 2009, p. 158)

⁶⁹

O texto inacabado do filósofo, bem como os extensos debates travados nas ditas “Humanidades” (envolvendo todas as suas áreas), não teve o poder de apagar o genocídio do *modus operandi* ocidental. Hoje se experienciam no mundo novos e velhos regimes totalitários e os genocídios recaem facilmente em relativizações históricas e negacionismos. Esquecer não parece uma proposta viável se realmente se intenta a construção de um mundo que não tenha mais como raiz de seu modelo relacional o genocídio e a destruição. A poética de Paul Celan

⁶⁹ O texto nunca foi terminado, por isso o “fim” abrupto.

foi essencial a um olhar atento do que se passou e se passa na Europa (e se replicou e replica no mundo), uma vez que coloca o leitor no desconfortável espaço da frequência (como pensa Kulisky), ou seja, do compartilhamento da experiência traumática através do não-dito que constrói o mundo pós-*Shoah*. A ideia da *atenção* permite deslocar o horror dos grandes atos e das grandes cifras inominadas e percebê-lo em suas pequenas dimensões facilmente descartáveis. A ideia de “realismo” com sua exigência por “exatidão” e “precisão” ferem a sensibilidade necessária à atenção sugerida por Paul Celan. Para me fazer melhor entender, trago um exemplo extraído do *Cascas*, de Didi-Huberman. Em determinado momento, o autor (que está em visita a Birkenau) analisa três famosas fotografias (transformadas em uma espécie de lápide no local do Crematório V, onde foram registradas) feitas dentro do Campo de Extermínio por um anônimo *Sonderkommando*, o único registro de uma execução por sufocamento. Didi-Huberman sabia da existência de quatro fotografias nesta sequência, embora apenas três delas estivessem expostas no *Lager*:

A fotografia ausente nas lápides não passara de um teste para capturar essa corrida: na impossibilidade de ajustar o foco, isto é, de sacar o aparelho do balde onde ele o escondia, na impossibilidade de posicionar o olho no visor, o integrante do *Sonderkommando* orientou como pôde sua lente para as árvores, às cegas. Não sabia evidentemente que efeito aquilo teria sobre a imagem. O que hoje somos capazes de identificar são as árvores da floresta de bétulas: apenas as árvores, suas frondes projetadas para o céu e a luz saturada daquele dia de agosto de 1944.

Para nós, que aceitamos examiná-la, essa fotografia “defeituosa”, “abstrata” ou “desorientada” testemunha algo que permanece essencial, isto é, o próprio perigo, o vital perigo de presenciar o que acontecia em Birkenau. Testemunha a situação de urgência e da quase impossibilidade de testemunhar naquele momento preciso da história. Para o idealizador do “lugar de memória”, essa fotografia é inútil, uma vez que privada do referente que ela visa: não se vê ninguém nessa imagem. Mas será necessária uma realidade claramente visível – ou legível – para que o testemunho se consume?

Quanto às três fotografias restantes, constato sem demora que foram decupadas de maneira a tornar mais “legível” a realidade que elas testemunham: a imagem das mulheres que correm em direção à câmara de gás não passa aqui de um close extraído da fotografia real, na qual o próprio bosque de bétulas ocupa uma área bem maior. As duas imagens mostrando a incineração dos corpos ao ar livre foram “corrigidas” de maneira a suprimir justamente aquilo que as tornara possíveis, a saber, o ângulo enviesado e a grande penumbra – a da própria câmara de gás –, graças aos quais o fotógrafo clandestino pôde sacar seu aparelho e ajustar o foco. Com efeito, ele precisava *se esconder para ver*, e é isso que a pedagogia memorial quer aqui, curiosamente, nos fazer esquecer. (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 49-50)

A tradução, portanto, enfrenta também a condição de criação do objeto traduzido. Uma fotografia borrada e “inútil” pode ser descartada pelo grande anseio de se construir memória, museu ou arte. Todavia, se aceitamos o apelo de Paul Celan e de tantas outras testemunhas de tantas catástrofes e genocídios, a *atenção* é uma exigência máxima, pois a memória não é uma

totalidade, nem uma narrativa linear. A memória perpassa também as coisas ínfimas, muitas das quais são temas centrais na poética celaniana: pedras, flores, olhos, mãos, você. O gesto de valorização do ato extremamente doloroso de escrever após Auschwitz perpassa o trabalho arqueológico de não se conformar em pensar o chão como mero chão. As poesias mais “claras” de Celan geralmente são as mais lidas, sendo *Todesfuge* um exemplo comum ao se falar de testemunho e “Holocausto”. Tratadas como museu ou como altar, a poesia se torna refém do fascínio e o fascínio move pela simplificação e deificação do poeta e da poética, extraindo-lhes a potência avassaladora de destruição (de um mundo genocida) pela memória e pela resistência. O meu exercício especulativo de arqueologia se direciona à potência celaniana de, através de silêncios comedidos, resgatar na língua o que já não pode ser dito (movimento semelhante ao de Hölderlin em suas traduções do grego). Sobre o silêncio em Paul Celan (e em João Cabral de Melo Neto), Modesto Carone escreve:

O silêncio visado pelas imagens do poeta alemão, a exemplo do que acontece com o “deserto” de Cabral, é projetado a partir do próprio poema; isso implica em que ele constitui, nas suas ramificações internas, o silêncio como um *outro*, em direção ao qual está a caminho; na medida, porém, em que esse “outro” é o projeto – e o *sentido* – de uma linguagem articulada que não pode absorvê-lo sem se aniquilar, ele está sempre referido a ela e, por isso, impossibilitado de ser “algo em si”, independente dela. Nesse caso, o poema tem de ser pensado nos termos dinâmicos de movimentos reversíveis que vão da linguagem para o silêncio que ela mesma instaura e persegue como horizonte de suas possibilidades e carências – e deste de volta para ela. É nesse trabalho de fuso (ou de aranha que gera a própria teia) que se pode vislumbrar a lógica de uma *escrita do silêncio*, no caso impossível de se confundir com a aplicação mecânica de um tecido verbal sobre uma mudez anterior ou exterior a sua manifestação concreta. (CARONE, 1979, p. 93-94)

Esse silêncio como “direção ao outro” é visto posteriormente por Carone como possível criador de “inintegibilidade” e “hermetismo”. À parte de algumas conclusões de Carone (próprias à primeira recepção estigmatizante da poética celaniana no Brasil), algumas capturas do movimento poético de Celan feitas pelo autor são interessantes. Classificar a “escrita do silêncio” não como uma mudez original, mas como um tecido, nos permite pensar em silêncio como procedimento. Não é mero reflexo da experiência traumática, mas o delineamento de uma ausência (sintática, vocabular) para tratar do assunto. Por outro lado, o silêncio é um procedimento (que se apresenta progressivamente na poética celaniana, diga-se de passagem, através tanto da concisão, quanto das quebras sintáticas/lexicais que fazem parecer que a linguagem paira sobre algo invisível e concreto) que impossibilita o alemão de dizer toda a dor da *Shoah*. Por esses motivos, manter a obscuridade e a sutileza do silêncio foram imperativos em minhas traduções, por mais que elas possuam comentários diretos, suplementos, e todo o

texto que as precede (como dito anteriormente, tudo aqui escrito compõe é a tradução, algo similar do modo como leio a biografia de Paul Celan escrita por Felstiner, não apenas os poemas, mas tudo nela é tradução).

O silêncio contém em si tanto um calar quanto um silenciamento – calar enquanto gesto ativo de Paul Celan e silenciamento como reflexo do esquecimento pretendido pela sociedade que queria seguir adiante. É um procedimento ambíguo, obscuro, tende a um “outro”, mas ao mesmo tempo não se abre com facilidade. Interessante também pensar que o silêncio é uma faceta da “língua de testemunho”, uma linguagem que não se resume a uma espécie ou à categoria “vida”. Permeia as pedras, as flores, os rios, mesmo o *Lager* durante a fúnebre marcha dos dias. Um *shibboleth*, se quisermos, talvez o mais radical. Algo que se apresenta como uma casca que o vento e o tempo traz até nós. Com *atenção* e no *tempo da atenção*, passamos a escutar o que o silêncio diz. Só então, livro.

O que a casca me diz a respeito da árvore. O que a árvore me diz a respeito do bosque. O que o bosque, o bosque das bétulas, me diz a respeito de Birkenau. Essa imagem, naturalmente, como as outras, é quase insignificante. Quase insignificante, uma coisa superficial: película, sais argênteos que se sedimentam, pixels que se materializam. Sempre tudo na superfície e por superfícies entremeadas. Superfícies técnicas para testemunhar apenas a superfície das coisas. O que isso me diz a respeito do fundo, o que isso atinge o fundo? A maioria das imagens, bem sei, não tem maiores consequências. Milhares de turistas vieram a Birkenau antes de mim, empunhando câmeras, e milhares de vezes posicionaram suas lentes, imagino, exatamente como posicionei a minha. A cada qual o seu álbum, poderíamos dizer. Essas imagens, quase sempre, transformaram-se em tesouros particulares – como as imagens oníricas, só são intensas e significativas na lembrança pessoal de quem as preza.

Mas nem todas as imagens permanecem inócuas e não partilhadas. Há imagens – como as do *Sonderkommando* de Birkenau – que são atos coletivos, e não simples troféus ou bibelôs privados. Há superfícies que transformam o fundo das coisas ao redor. Os filósofos da ideia pura, os místicos do tabernáculo não pensam a superfície senão como uma maquiagem, uma mentira: *o que esconde* a essência ou semelhança contra substância, em suma. Podemos pensar, ao contrário, que a substância decretada para além das superfícies não passa de um embuste metafísico. Podemos pensar que a superfície *é o que cai das coisas*: que advém diretamente delas, o que se separa delas, delas procedendo, portanto. E que delas se separa para vir rastejando até nós, até a nossa vista, como retalhos de uma casca de árvore. Por menos que aceitemos nos abaixar para recolher alguns pedaços.

A casca não é menos verdadeira que o tronco. É inclusive pela casca que a árvore, se me atrevo a dizer, se exprime. Em todo caso, apresenta-se a nós. Aparece de aparição, e não apenas de aparência. A casca é irregular, descontínua, acidentada. Aqui ela se agarra à árvore, ali se desfaz e cai em nossas mãos. Ela é a impureza que advém da coisa em si. Enuncia a impureza – a contingência, a variedade, a exuberância, a relatividade – de toda coisa. Mantém-se em algum lugar na interface de uma aparência fugaz e de uma inscrição sobrevivente. Ou então designa, precisamente, a aparência inscrita,

a fugacidade sobrevivente de nossas próprias decisões de vida, de nossas experiências sofridas ou promovidas.

O que fui fazer em Birkenau? Por que “voltar àquilo”? Lembro-me de ter circulado de maneira indecisa, embora, evidentemente, orientada por um saber construído desde a infância. Atravessei o bosque de bétulas sem plano preconcebido, e ainda assim caminhava numa direção imperiosa. Tudo isso num estado de ânimo flutuante, porém conturbado, mais indiferente do que a princípio eu teria imaginado, embora integralmente solicitado pela violência do lugar. Senti a atmosfera singular daquele domingo de verão, a escala imprevisível do espaço, a pressão do céu. Olhei as árvores como alguém que interroga testemunhas mudas. Procurei não detestar demais as pobres flores cruéis. Reinscrevi, enquanto andava, este lugar na minha história familiar, meus avós, mortos aqui mesmo, minha mãe, que perdeu toda a faculdade de tocar no assunto, minha irmã, que amou a Polônia numa época em que eu não podia entender, meu primo, que ainda não está preparado, imagino, para essa espécie de reencontro frontal com a história. Pensei naquele amigo judeu polonês que, no mesmo momento, morria na outra ponta da Europa.

Para não ficar fascinado, nem aterrorizado, fiz então como todo mundo: tirei algumas fotografias ao acaso. Quer dizer, nem tão ao acaso. De volta para casa, vi-me diante daqueles poucos pedaços de casca, diante da tabuleta de madeira pintada, da loja de suvenires, do passarinho entre os arames farpados, do simulacro de paredão de fuzilamento, dos solos bem reais fissurados pelo trabalho da morte e do tempo decorrido a partir de então, da janela de guarita, do pedaço de terreno baldio anunciando o inferno, do caminho de terra entre duas cercas eletrificadas, da porta de galpão, dos raros troncos de árvores e das frondes altas no bosque de bétulas, do rastilho de flores silvestres defronte do crematório V, do lago entupido de cinzas humanas. Poucas imagens, quer dizer, três vezes nada para uma história desse tipo. Para a minha memória, contudo, elas são o que algumas aparas de casca de árvore são para um único tronco: lascas de pele, carne germinando.

Em francês, os etimologistas afirmam que a palavra *écore* [“casca”] representa a extensão medieval do latim imperial *scoretea*, que significa “casaco de pele”. Como se para tornar evidente que uma imagem, se fizermos a experiência de pensá-la como uma casca, é ao mesmo tempo um casaco – um adorno, um véu – e uma pele, isto é, uma superfície de aparição dotada de vida, reagindo à dor e fadada à morte. O latim clássico produziu uma distinção sutil: não existe uma, mas duas cascas. Primeiro, a epiderme ou o *córtex*. É a parte da árvore imediatamente oferecida ao exterior, e é ela que é cortada, que é “descorticada” primeiro. A origem indo-europeia da palavra – que encontramos nos vocábulos sânscritos *krtih* e *krttih* – denota ao mesmo tempo a pele e a faca que fere ou extirpa. Nesse sentido, a casca designa essa parte liminar do corpo suscetível de ser atingida, sacrificada, dissociada em primeiro lugar.

Ora, precisamente para o ponto em que ela adere ao tronco – a derme, de certa maneira –, os latinos inventaram uma segunda palavra, que estampa fielmente a outra face da primeira: é a palavra *liber*, que designa a parte da casca ainda mais propícia que o próprio *córtex* a servir de suporte para a escrita. Nada mais natural, portanto, que ela tenha dado seu nome a coisas tão necessárias para inscrever os farrapos de nossas memórias: coisas feitas de superfície, de lascas de celulose decupadas, extraídas das árvores, onde vêm reunir-se as palavras e as imagens. Coisas que caem de nosso pensamento e que denominamos livros. Coisas que caem de nossos dilaceramentos, cascas de imagens e textos montados, fraseados em conjunto. (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 69-73)

3.3 A tradução do que se cala e o Antropoceno

NENHUM GESTO SEM PASSADO
NENHUM ROSTO SEM O OUTRO

Josely Vianna Baptista⁷⁰

Traduzir o que descasca leva tempo. O planeta parece condenado à aceleração. Tudo passa rápido e o passado perde sua força pedagógica. Traduzir é aprender uma outra relação com o tempo, além de aprender outros tempos. O Antropoceno é hoje uma palavra negativa que nos aproxima de fins de mundos e coloca a questão de um fim último. Tudo passa rápido e o passado se perde. Tradição é algo a mim importante, como tentei deixar claro durante este percurso tradutório que chega perto de seu fim, justamente porque remete a uma atenção ao passado, a um estudo arqueológico da memória. Ainda se tem hoje em literatura a impressão modernista de que a inovação é maior qualidade da arte. Não é sempre necessário, todavia, rupturas e “novidades”. Se pararmos para escutar, notamos que o mundo ainda comporta cantos aborígenes milenares, as bétulas de Auschwitz-Birkenau ainda vivem e testemunham a perda de memória de uma civilização, o chão ainda é pisável. (Re)pensar tradução em uma tradição, ou pensar uma tradição à tradução é firmar um elo com o passado.

A tradução do que se cala é uma tentativa desaceleracionista de pensar minha, “nossa”, relação com o mundo e com o passado. Exige calma e silêncio, escuta e devoração. A tradução do que se cala também é a tradução do tradutor que se cala. Em meio a um ambiente silente, desenhar um novo mapa, um outro caminho de encontro. Traduzir como experiência com o mundo. “Só me interessa o que não é meu”, essa é a única lei da tradução. A rasura do nome é um risco na esperança de escrever uma palavra juntos. *Mitsammen*.

Em um belo texto sobre o testemunho como poética (e política) em Paul Celan, Jacques Derrida se atenta à figura do segredo, que guarda o silêncio e a solitude do poema. Ao analisar e traduzir o poema *Aschenglorie*, Derrida se depara com três versos antológicos: “*Niemand / zeuge für den / Zeugen*” (Ninguém / testemunha pelas / testemunhas), de que extrai (junto aos demais versos do poema) e estuda uma hipótese de que “todo testemunho responsável se engaja numa experiência poética da língua” (“*tout témoignage responsable engage une expérience poétique de la langue*”, DERRIDA, 2014, p. 522). O poema é visto como uma espécie de testemunho, uma *representação sem procuração*, poderíamos imaginar, é o “ninguém” que

⁷⁰ Trecho do vídeo-poema apresentado na FLIP 2017 e também poema autônomo (com outra forma) em *Roça Barroca*.

testemunha pelas⁷¹ testemunhas em sua poética, em sua língua de testemunho. Uma língua que se estranha, que é poesia e, enquanto tal, não (se) comunica.

O *segredo* que guarda o poema e a língua de testemunho é, em Derrida, a tradução da *Dunkelheit* celaniana, a “obscuridade”. Escutar o que se cala é guardar um segredo, inventar uma língua para proteger o que não se pode (nem se quer) reviver. Manter o obscuro do poético e fazer dele um convite a uma relação de confiança. Traduzir-se, somente *em* tãõ.

É desta solitude essencial do testemunho que eu gostaria de ter falado. Não é uma solitude como qualquer outra – nem um segredo como qualquer outro. É a solitude e o segredo mesmos. Eles falam. Como Celan disse alhures, o poema, ele fala, secretamente, do segredo, através do segredo, e assim, de uma certa maneira, nele além dele: “*Aber das Gedicht spricht ja ! Es bleibt seiner daten eingedenken, aber – es spricht*”: “Mas o poema, ele fala! Ele guarda suas datas na memória, mas enfim – ele fala”. Ele fala ao outro se calando, calando-lhe algo. Ao se calar, ao guardar o silêncio, ele ainda se endereça. Este limite interno a todo testemunho, o poema também o diz. Ele o testemunha mesmo ao dizer “ninguém testemunha pela testemunha”. Relevando sua máscara *como* máscara, mas sem se mostrar, sem se apresentar, apresentando talvez sua não-apresentação como tal, a representação, fala assim do testemunho no geral, mas acima de tudo do poema que é, dele mesmo em sua singularidade, e do testemunho a que todo poema testemunha. Deixado aqui para si mesmo, em sua solitude essencial, em sua performance ou em seu evento, o ato poético da obra talvez não derive mais da apresentação de si *como tal*.⁷² (DERRIDA, 2004, p 538, tradução minha)

4. Traduções e comentários

The difficulty of translation from a language that doesn't yet exist is considerable, but there's no need to exaggerate it. The past, after all, can be quite as obscure as the future.

Ursula K. Le Guin

⁷¹ Sobre o *für* em sua tríplice significação entendida por Derrida, ver DERRIDA, 2004, p. 534-535.

⁷² C'est de cette solitude essentielle du témoin que j'aurais voulu parler. Ce n'est pas une solitude comme une autre – ni un secret comme un autre. C'est la solitude et le secret mêmes. Ils parlent. Comme Celan le dit ailleurs, le poème, ça parle, secrètement, du secret, à travers le secret, et donc, d'une certaine manière, en lui au-delà de lui : « *Aber das Gedicht spricht ja ! Es bleibt seiner daten eingedenken, aber – es spricht* » : « Mais le poème, il parle ! Il garde ses dates en mémoire, mais enfin – il parle ». Il parle à l'autre en se taisant, en lui taisant quelque chose. En taisant, en gardant le silence, il s'adresse encore. Cette limite interne à tout témoignage, le poème aussi la dit. Il en témoigne tout en disant « personne ne témoigne pour le témoin. » Revélant son masque comme masque, mais sans se montrer, sans se présenter, présentant peut-être sa non-présentation comme telle, la représentant, il parle ainsi du témoignage en général, mais d'abord du poème qu'il est, de lui-même dans sa singularité, et du témoignage dont témoigne tout poème.

Laissé ici à lui-même, dans sa solitude essentielle, dans sa performance ou dans son événement, l'acte poétique de l'œuvre ne relève peut-être plus alors de la présentation de soi comme telle.

Por fim, a antologização⁷³. A escolha do método tradutório foi esboçada durante todo o texto precedente, ainda assim, os textos aqui escolhidos para tradução estão acompanhados de breves comentários (sobre os textos – não com intenção de ser uma análise profunda, mas como uma espécie de pré-face – e sobre algumas características da tradução). Os comentários funcionam numa ideia de suplemento derridiano⁷⁴, somando-se aos capítulos anteriores como “partes (componentes) externas” da tradução. As traduções não são escritas em sintaxes

⁷³ O gesto de antologizar, assim como o de traduzir, nunca é gratuito ou de simples espontaneidade. Sempre é resultado de escolhas, por menos que sejam explicitas por quem as tenha tomado. Sobre antologização, recorro um trecho do capítulo “*Poets as Anthology Makers*”, do livro “*Tradition and the Individual Poem*”, de Anne Ferry: “The permanent situation of the anthology, that it is a book made by the compiler of work made by others, creates an odd relationship between the parties concerned (unless the book includes only poets safely dead before it was made). Montaigne condensed this situation into a sentence often alluded to in the titles of anthologies, or quotes as a motto. Vicesimus Knox used it to conclude the preface to *Elegant Extracts*: “*I have only made a nosegay of culled flowers, and have brought nothing of my own but the thread that ties them together.*”

The humility professed in these simply described acts of gathering and binding is called in question because the sentence disregards the gardener who originally planted the flowers (the poet as gardener was a traditional trope) while the maker of the posie (a common figure for poetry itself) is granted full powers to pick and choose the flowers and to arrange them in a new design. This may be a much more suspiciously charged analysis than Montaigne’s commonplaces invite or deserve, but it draws a usefully simple diagram of inevitable tensions built into the anthology as a special kind of book.

Its peculiar character encourages the compiler to assume the status of author, and the poet to be restive about that appropriation, even while seeming to comply or collaborate with it.” (FERRY, 2001, p. 220)

[“A situação permanente da antologia, que é um livro feito pela compilação do trabalho feito por outros, cria uma estranha relação entre as partes concernentes (a não ser que o livro inclua apenas poetas mortos antes de sua feitura). Montaigne condensou essa situação em uma sentença comumente referida nos títulos de antologias, ou citada como um mote. Vicesimus Knox usou-o para concluir o prefácio a *Elegant Extracts*: “E apenas fiz um ramo de flores podadas, e eu não introduzi nada próprio além do laço que as amarra juntas”

A humildade proferida nesses atos de colheita e amarração descritos de forma simples é posto em causa porque a sentença desconsidera o jardineiro que originalmente plantou as flores (o poeta como um jardineiro era um tropo tradicional) enquanto ao arranjador do bouquet (uma figura comum para a poesia) é garantido poder absoluto para colher e escolher as flores e arranjá-las em um novo formado. Essa análise pode ser muito mais carregada de suspeitas do que os lugares comuns de Montaigne incitam ou merecem, mas ela cria um diagrama útil das tensões inevitáveis construídas dentro da antologia como uma forma especial de livro.

O seu caráter especial encoraja o compilador a assumir o status de autor e o poeta a ser indócil sobre essa apropriação, mesmo quando pareça concordar ou colaborar com ela.”] (tradução minha)

⁷⁴ “Pois, o conceito de suplemento – que aqui determina o de imagem representativa – abriga nele duas significações cuja coabitação é tão estranha quanto necessária. O suplemento acrescenta-se, é um excesso, uma plenitude enriquecendo uma outra plenitude, a *culminação* da presença. Ele cumula e acumula a presença. É assim que a arte, a *tekhné*, a imagem, a representação, a convenção etc., vem como suplemento da natureza e são ricas de toda esta função de culminação. Esta espécie de suplementariedade determina, de uma certa maneira, todas as oposições conceituais nas quais Rousseau inscreve a noção de natureza na medida em que deveria bastar-se a si mesma.

Mas o suplemento supre. Ele não se acrescenta senão para substituir. Intervém ou se insinua *em-lugar-de*; se ele colma, é como se cumula um vazio. Se ele representa e faz imagem, é pela falta anterior de uma presença. Suplente e vicário, o suplemento é um adjunto, uma instância subalterna que *substitui*. Enquanto substituto, não se acrescenta simplesmente à positividade de uma presença, não produz nenhum relevo, seu lugar é assinalado na estrutura pela marca de um vazio. Em alguma parte, alguma coisa não pode-se preencher *de si mesma*, não pode efetivar-se a não ser deixando-se colmar por signo e procuração. O signo é sempre o suplemento da própria coisa. Esta segunda significação do suplemento não se deixa desviar da primeira. (...) Mas sua função comum reconhece-se em que: acrescentando-se ou substituindo-se, o suplemento é exterior, fora da positividade à qual se ajunta, estranho ao que, para ser por ele substituído, deve ser distinto dele. Diferentemente de *complemento*, afirmam os dicionários, o suplemento é uma “adição exterior” (*Robert*).” (DERRIDA, 1973, p. 177-178)

ameríndias, tanto pelo meu ínfimo conhecimento sobre estas línguas, quanto pelo objetivo ser diverso: fazer emergir do e no português o que se esconde sob seu chão (sejam palavras assimiladas ao português completamente ou não – mas que ainda assim não soarão (pensando no âmbito da fonética) tão distantes). Ao traduzir Mandelstam, Paul Celan ouviu que suas traduções eram belos poemas de Paul Celan (em sua linguagem particular) e não traduções. Sem a pretensão de me comparar a Celan, gosto de pensar que assumo riscos parecidos neste gesto tradutório. O trabalho com os textos não se encontra acabado, mas seus caminhos talvez possam traçar algumas ideias. Optei por retirar alguns poemas com que trabalhei durante o percurso da dissertação por ainda me parecerem muito inacabados. Finalmente, os textos estarão separados por um sinal de parágrafo (§ - *signum sectiones*, “sinal de corte”).

§

Como primeiro exemplo, trago o poema KLEIDE DIE WORTHOHLEN AUS, do livro *Fadensonnen* (1968). Heike Kristina Behl tem uma famosa análise deste poema partindo da mística judaica. Segundo Behl (1995), o poema todo se centraria na ideia de *coração*, da palavra hebraica *lev* (לֵב), que carrega múltiplos significados no misticismo judeu. *Lev* é formada por duas letras, ל, *lamed* (que representa “estudo, aprendizado”) e ב, *beit* (que representa “casa, interior”), juntas em *Lev*, representam o *estudo do significado interior*. *Lev* é também, a partir da guemátria cabalística, a soma 32, um número místico, eis que haveriam 32 caminhos do conhecimento, 32 formas de se ler a Torá. O poema contém 32 palavras e imagens de um coração. É um apelo à atenção, ao estudo do significado interior, íntimo. Para a tradução pensei na ideia de *Schibboleth* desenvolvida por Derrida, já mencionada anteriormente. *Schibboleth* como palavra-passe, como algo que através da pronúncia revela diferentes significados e tem a potência de ser acesso a uma *data* (mas também barreira, exclusão), que aqui é a rememoração dos mundos ameríndios no português. Neste caso, o *Schibboleth* reside na palavra *ocas*, que tem dupla leitura (“óca”/”ôca”) e traz dupla interpretação ao poema. Dentro da língua uma outra língua. Um testemunho de existência. Assim como as palavras *jaguar* e *sertões*, que, além de traduções possíveis de *Panther* e *Wildnisse*, criam uma outra possibilidade de leitura. Em minha tradução há agora 32 palavras, graças à sugestão de Roberto Zular durante a leitura deste poema no Congresso da ABRALIC de 2017 de retirar o artigo “as” que existia antes de “ocas-palavras”. Assim, mística judaica, hebraicização, convive com reminiscência ameríndia, numa dupla rememoração.

KLEIDE DIE WORTHÖHLEN AUS
mit Pantherhäuten,

erweitere sie, fellhin und fellher,
sinnhin und sinnher,

gib ihnen Vorhöfe, Kammern, Klappen
und Wildnisse, parietal,

und lausch ihrem zweiten
und jeweils zweiten und zweiten
Ton.

REVESTE OCAS-PALAVRAS
com peles de jaguar,

alarga-as, pelo-trás e pelo-frente
senso-trás e senso-frente,

dá-lhes átrios, ventrículos, válvulas
e sertões, parietais,

e escuta seu segundo
e cada segundo e segundo
som.

§

O primeiro poema escolhido para esta antologia foi *Todesfuge*, “Fuga da morte” em uma tradução fraca. Ao encará-lo em tradução no meu projeto de tradução tive grandes dificuldades e uma vontade breve de excluí-lo da antologia. Todavia, por mais que carregue ruídos frutos de certa imaturação, decidi incluí-lo como percurso (uma tradução são muitas versões, muitos fracassos e poucos (porém densos) momentos de glória).

Este foi o primeiro poema publicado por Paul Celan, sendo que esta primeira publicação foi uma tradução de seu amigo Petre Solomon ao romeno, feita em 1947 (esta primeira publicação foi apenas deste poema em separado, posteriormente *Todesfuge* viria a compor o primeiro livro de Celan, *Der Sand aus den Urnen*, lançado em Viena no ano seguinte). É seu poema mais famoso e, portanto, sofreu o devido desgaste ao ser reduzido como poema exemplar para “retratar” o “Holocausto”. Por conta do impacto deste texto, ele também foi utilizado em estudos diversos e noutras formas artísticas, como as telas de Anselm Kiefer. Embora Paul Celan ainda seja um poeta pouco lido e estudado no Brasil (que, diga-se de passagem, é um país que, infelizmente, lê pouco e tem taxas elevadíssimas de analfabetismo (funcional ou não)), *Todesfuge* é um texto relativamente bem traduzido ao português brasileiro⁷⁵. É ambientado dentro do *Lager*, trazendo imagens aterradoras como o “leite obscuro/negro/preto” que é bebido por todo o poema, ou então a Alemanha cujo mestre é a morte e faz “seus judeus” dançarem, cantarem e cavarem túmulos no ar. Não me interessa aqui um debate extenso sobre o poema, mas gostaria de fazer algumas pequenas observações introdutórias à tradução. *Fuge* em alemão se refere à fuga enquanto peça/forma musical, não remetendo à fuga enquanto ato de fugir, escapar, o que se aproximaria à palavra *Flucht*, como

⁷⁵ Tome-se por exemplo o levantamento feito por este blog no ano de 2016: <http://formasfixas.blogspot.com.br/2016/07/uma-leitura-leiga-do-todesfuge-de-paul.html>

bem notam bons tradutores e leitores de Paul Celan. A primeira versão do poema, a tradução romena de 1947, chamava-se *Tangoul Morții*, “Tango da Morte”, criando a pista de que o texto é realmente uma peça musical (e, como veremos, a questão musical é central à “narrativa” do poema). Por outro lado, empresto algumas palavras de Celan (trecho de carta, notas ao poema), resgatadas por Mariana Camilo de Oliveira em sua bela análise de *Todesfuge*:

Meu poema “Todesfuge” (não A Todesfuge) não é “composto a partir de princípios musicais”; antes, pelo contrário, não considere injustificado chamá-lo “Todesfuge” quando surgiu: vindo da morte, que procura trazer à linguagem, junto com seus pares. Em outras palavras: “Todesfuge” –, isto é uma unicidade, de modo algum uma palavra repartível em seus componentes.⁷⁶ (CELAN *apud* OLIVEIRA, 2011, p. 33)

(...) o poema torna-se cada vez mais mortífero (mais escasso) | Um poema com a morte e “em direção à morte” | Leite da madrugada – o alimento | do Outro | Falam os moribundos, – eles falam | apenas enquanto tal – a morte é | certa a eles – eles falam | como mortos e defuntos. Eles | falam com a morte | desde a morte. Eles bebem da morte (eles bebem | e bebem) || eles bebem e bebem: este beber dura continuamente, – não para | nem ao final do poema.⁷⁷ (CELAN *apud* OLIVEIRA, 2011, p. 36)

Leite negro da madrugada: não é nenhuma daquelas metáforas de genitivo, que nos é oferecida por nossos pretensos críticos, de forma a não irmos mais ao poema; isso não mais é figura de linguagem, oximoro, é realidade | Metáfora do genitivo = não, um nascer-umas-para-outras das palavras num momento de grande necessidade.⁷⁸ (CELAN *apud* OLIVEIRA, 2011, p. 35).

Partindo destes três excertos, como poderíamos pensar *Todesfuge* em sua potência de palavra uma que irradia de si uma significação outra? Como pensar esse “leite da madrugada” como um Outro, uma não-metáfora, uma memória inacessível? Há diversos caminhos para atravessar estas questões; por aqui, lembro, há um Celan entre genocídios, uma reverberação-*shibboleth* do genocídio ameríndio, bem como do resto que pervive. Impossível, todavia, desativar o *Lager* do poema, algo que não é necessário, uma vez que campos de concentração não existiram apenas na Europa. Durante o período da Ditadura Militar brasileira, sabe-se

⁷⁶ “Mein Gedicht >Todesfuge< (nicht Die Todesfuge) ist nicht >nach musicalische Prinzipien komponiert<; vielmehr habe ich es, als dieses Gedicht da war, als nicht unberechtigt empfunden, es >Todesfuge< zu nennen: von dem Tod her, den es – mit den Seinen – zur Sprache zu bringen versucht. Mit anderen Worten: >Todesfuge<, – das ist ein einziges, keineswegs in seine >Bestandteile< aufteilbares Wort,,

⁷⁷ “das Gedicht wird immer tödlicher (knapper) | Ein Gedicht mit dem Tod und >zum Tode< | Milch der Frühe – das Nährende | das Anderen | Es sprechen die Sterbenden, – sie sprechen | nur als solche – der Tod ist | ihnen sicher – sie sprechen | als Gestorbene und Tode. Sie | sprechen mit dem Tode, vom Tode her. Sie trinken vom Tode (sie trinken | und trinken/) || sie trinken und trinken: dieses Trinken dauert fort, – es hört | auch am Ende des Gedichts nicht auf,,

⁷⁸ “Schwarze Milch der Frühe: das ist keine jener Genitivmetaphern, wie sie uns von unseren sogenannten Kritikern vorgesetzt [wird], damit wir nicht mehr zum Gedicht gehen; das ist keine Redefigur und kein Oxymoron mehr, das ist Wirklichkeit | Genitivmetapher = Nein, ein unter Herzensnot Zueinander-Geboren-Werden der Worte”

atualmente que houve a existência de um campo de concentração para indígenas insubmissos (de nome “Reformatório Agrícola Indígena Krenak”), que civilizaria os índios⁷⁹. Neste mesmo período de *nossa* história, a Comissão Nacional da Verdade (na parte de seu Relatório Final dedicada às Violações de Direitos Humanos dos Povos Indígenas) estima que foram “ao menos 8.350 indígenas mortos (...) em decorrência da ação direta de agentes governamentais ou da sua omissão.” (2014, p. 199). Por mais que o genocídio ameríndio seja “facilmente” remetido ao passado, ele é algo que não cessou e teve um momento recente de recrudescimento, como aponta o relatório supracitado. O texto conta, entre outras coisas, do caso dos Aikewara, também conhecidos como Suruí do Pará. No contexto da repressão à Guerrilha do Araguaia, este povo foi invadido e obrigado a trabalhar para o exército brasileiro, além de ter se tornado cativo do estado:

De 1972 a 1974, durante as três operações que resultaram no desmantelamento da resistência guerrilheira que havia se instalado em pleno território Aikewara, todos os homens adultos desse povo foram forçados a guiar os militares nas expedições de captura dos guerrilheiros, por seu conhecimento das florestas da região, e as mulheres e crianças foram mantidas reféns em suas próprias casas, sendo impedidas de sair para colher alimentos nas roças (que também foram queimadas), para caçar, ou até mesmo para a satisfazer necessidades fisiológicas básicas. (CNV, 2014, p. 240)

O relatório sobre os Aikewara entregue à CNV aponta que

o período foi marcado pela desorganização social e cultural profundas, fome intensa e, sobretudo, medo da morte impostos pelas forças repressivas que se revelaram traumáticos, com sequelas físicas e psicológicas como abortos [espontâneos], tuberculose pulmonar, surdez, pesadelos recorrentes, insônia, entre outros. (CNV, 2014, p. 240)

Do que a Comissão depreende:

É possível afirmar que as duas aldeias Aikewara foram transformadas em campos de prisioneiros de guerra, que nem sabiam que “guerra” era aquela, e muito menos qual sua participação ou eventual culpa pelas ações dos “terroristas” que, de acordo com as intimidações feitas pelos militares, seriam elementos de grande periculosidade. Os efeitos de tal guerra para os Aikewara podem ser depreendidos dos próprios depoimentos colhidos pela CNV junto aos indígenas. (CNV, 2014, p. 240)

Trabalhar com a memória de um genocídio tão prolongado e esquecido (algo de dimensão incomparável na história da humanidade, visto que hoje estima-se que um quinto da população mundial foi exterminada em um século e meio – a “conquista” da América (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 138) não seria possível sem grandes

⁷⁹ Um minidocumentário recente (feito originariamente para APública) conta a história desse episódio trágico, facilmente encontrado no YouTube, ou neste link: <http://reporterbrasil.org.br/2014/04/ditadura-criou-campos-de-concentracao-indigenas/> (último acesso em 27/01/2018)

omissões. Ainda assim, talvez resgatar alguns pequenos desdobramentos da violência sistemática (e estatal) contra comunidades indígenas me parecia uma solução de resgate da potência da palavra de Celan, ainda mais em um caso tão específico como o de *Todesfuge*.

A tradução de *Todesfuge* aqui proposta, portanto, centra-se no caso Aikewara. Para tanto, além dos relatos da Comissão da Verdade, utilizei-me da tese de doutoramento de um dos membros do GT dedicado às Violações de Direitos Humanos dos Povos Indígenas, Orlando Calheiros. Além de proficiência no idioma, Calheiros tem uma bela e extensa vivência com os Aikewara. Do texto *Aikewara: esboços de uma sociocosmologia tupi-guarani*, alguns vocábulos e ideias foram retirados para a minha tradução. Além dos termos aikewara, utilizei alguns nomes indígenas comuns ao senso-comum e algumas outras palavras exteriores à cosmologia aikewara. O título do poema se converte em *Mortesemim*, sendo uma espécie de “fuga” (a musical, pensando aqui nas vozes multiplicadas) e *shibboleth*, fuga no encontro entre idiomas e *shibboleth* na equivocidade possível em *semim*. O vocábulo *semim* é a fuga aikewara, o ato de fugir que designa quem é Aikewara:

Os Aikewara, ou melhor, os *aikewara* – pois o designativo, veremos, aplica-se, virtualmente, a todos os povos indígenas do mundo – são aqueles que *fugiram* (e ainda fogem) dessa “comunidade original”, que escaparam desta primeira cidade. “Nós-outros fugimos”, diziam Awasa’i, e era isso que os diferenciava dos *kamará*, era isto que os diferenciava daqueles que denominavam *capitalistas*, daqueles que fizeram da cidade a sua morada. “Eles não a construíram”, continuava, “eles a adotaram como o seu lugar, tornaram-se seus donos”. “Fomos nós-outros que a fizemos”, dizia, “eles vieram depois”, chegaram guiados pelo *Diabo*, a encontraram quase que totalmente abandonada e dela se apropriaram, adotaram-na como se fosse a sua própria *terra*. Até então, eles viviam espalhados, cada qual em uma pequena fazenda, com sua família, seus bois e galinhas – sua criação – e uma espingarda. Os *aikewara*, havia muito tempo, tinham percebido que ali não era seu lugar e partiram, cada bando seguindo atrás de seu cantor. Os *kamará*, contudo, são diferentes, eles “não são gente” (*awa’yime*): não apenas gostaram de viver na cidade, mas também, sob as ordens do *Inimigo*, aumentaram seus limites, construindo mais prédios e criando estradas. Depois, inventaram o dinheiro, as fábricas e os automóveis, tudo com o intuito de espalhar mais ainda a influência do feitiço de seu *donos* sobre o mundo, a influência do *Inimigo*. (CALHEIROS, 2014, p. 3)

Acima já se apresenta outra palavra importante à tradução: *kamará*, que, assim como *semim*, equivoca, torna-se xibolete. *Semim*, a fuga aikewara, por mais que tenha sua concepção metafísica, se ligaria mais ao *ato de fugir*, sendo um erro “clássico” da tradução de *Fuge*, portanto. Sim e não. A etimologia de *Fuge*, como se sabe, vem do latim *fugere*, o ato de fugir, uma palavra estranha, estrangeira, que se funde à *Tod* germânica. Assim, pensando antes na potência que no estilo musical, *Mortesemim*, enquanto fusão guiada pela morte, fuga guiada pelo mestre/maestro/cacique/chefe Morte. Prefiro a palavra *cacique* para traduzir o antológico

Meister, por ser uma palavra geralmente não utilizada pelos indígenas, soando como um mestre que se impôs, inclusive por uma apropriação indevida. *Maira* remete à cosmologia tupi ao mesmo tempo que se associa aos brancos (o nome foi associado aos franceses pelos Tupis do litoral no século XVI), *Ana Terra* remete tanto ao hebraico *Hannah*, quanto à própria terra, além de ser nome de liderança indígena. *Araci* significa “aurora” e *picumã* é uma palavra tupi-guarani apropriada pelo *pajubá*, uma linguagem popular marginal que se mescla ao português brasileiro nas periferias, mais especificamente dentro da comunidade LGBT, significando “cabelo”. As estrelas de converteram na constelação indígena invernal da Ema e os violinos nas rabecas dos caïaras paranaenses. *Wir* se torna *a gente*, não apenas no pronome que está dominando a primeira pessoa do plural no português brasileiro, mas *na gente*.

Todesfuge

Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends
 wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
 wir trinken und trinken
 wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng
 Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
 der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete
 er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen die Sterne er pfeift seine Rüden herbei
 er pfeift seine Juden hervor läßt schaufeln ein Grab in der Erde
 er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
 wir trinken dich morgens und mittags wir trinken dich abends
 wir trinken und trinken
 Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
 der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete
 Dein aschenes Haar Sulamith wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng

Er ruft stecht tiefer ins Erdreich ihr einen ihr andern singet und spielt
 er greift nach dem Eisen im Gurt er schwingts seine Augen sind blau
 stecht tiefer die Spaten ihr einen ihr andern spielt weiter zum Tanz auf

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
 wir trinken dich mittags und morgens wir trinken dich abends
 wir trinken und trinken
 ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
 dein aschenes Haar Sulamith er spielt mit den Schlangen
 Er ruft spielt süßer den Tod der Tod ist ein Meister aus Deutschland
 er ruft streicht dunkler die Geigen dann steigt ihr als Rauch in die Luft
 dann habt ihr ein Grab in den Wolken da liegt man nicht eng

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
 wir trinken dich mittags der Tod ist ein Meister aus Deutschland

wir trinken dich abends und morgens wir trinken und trinken
 der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge ist blau
 er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau
 ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
 er hetzt seine Rüden auf uns er schenkt uns ein Grab in der Luft
 er spielt mit den Schlangen und träumet der Tod ist ein Meister aus Deutschland

dein goldenes Haar Margarete
 dein aschenes Haar Sulamith

Mortesemim

Leite preto de araci a gente toma ele de tarde
 a gente toma ele no almoço e de manhã a gente toma ele de noite
 a gente toma e toma
 a gente abre uma cova no ar que ali não fica apertado
 Na maloca mora um kamará que brinca com cobras que escreve
 que escreve quando escurece pra América teu picumã-ouro Maíra
 ele escreve e vai pra frente da maloca e brilha a Ema-céu ele apita seus cães vêm
 ele apita seus bugres vão manda cavem um buraco no chão
 ele grita que a gente agora toquem pra dança

Leite preto de araci a gente te toma de noite
 a gente te toma de manhã e no almoço a gente te toma de tarde
 a gente toma e toma
 Na maloca mora um kamará que brinca com cobras que escreve
 que escreve quando escurece pra América teu picumã-ouro Maíra
 Teu picumã-cinza Ana Terra a gente abre um buraco nos ares ali não fica apertado

Ele berra cavem mais fundo no reino da terra vocês aí vocês outros cantem e toquem
 ele bota a mão no ferro da cinta ele balança seus olhos são azuis
 mais fundo as pás vocês aí vocês outros toquem mais pra dança mais

Leite preto de araci a gente te toma de noite
 a gente te toma no almoço e de manhã a gente te toma de tarde
 a gente toma e toma
 kamará mora na maloca teu picumã-ouro Maíra
 teu picumã-cinza Ana Terra ele brinca com cobras
 Ele berra toca mais doce a morte a morte é cacique da América
 ele berra arranca mais escuro da rabeca daí vão subir que nem fumaça no ar
 daí vocês têm uma cova nas nuvens ali não fica apertado

Leite preto de araci a gente te toma de noite
 a gente te toma no almoço a morte é cacique da América
 a gente te toma de tarde e de manhã a gente toma e toma
 a morte é cacique da América seu olho é azul
 te acerta com uma bala de chumbo te acerta em cheio
 kamará mora na maloca teu picumã-ouro Maíra
 atiça os cães na gente dá presente pra gente uma cova no ar
 ele brinca com cobras e sonha a morte é cacique da América

teu picumã-ouro Maíra
 teu picumã-cinza Ana Terra

§

A terceira tradução não se centra tanto na ideia de *Schibboleth*, por mais que esta ideia permeie necessariamente todas as traduções. O poema a seguir nunca foi publicado por Paul Celan (intencionalmente), apesar de ter sido editado pelo poeta por anos, chama-se WOLFSBOHNE. Talvez a não-publicidade do poema tenha ocorrido pelo fato de ser muito explícita a questão da perda da mãe no campo de concentração e da grande ferida deixada pela Shoah, como debate Mariana Camilo de Oliveira (2010). O poema se centra na figura materna, em Fritzi Antchel, morta com um tiro na nuca em um Campo de Concentração após o esgotamento total pelo trabalho forçado, tematizando algo que percorre toda a poesia de Celan, uma vez que a perda da mãe se mistura com a perda da antiga casa (toda a região de Czernowitz, de onde a família Antschel provém, ficou em ruínas após a Segunda Guerra Mundial, tendo desaparecido toda a tradição judia centenária que existia na região – a *Shoah* dizimou o judaísmo oriental), das tradições, da *vida judia*. O que trago aqui tem a finalidade de demonstrar outro procedimento tradutório possível:

Wolfsbohne	Tremonceiro
<p style="text-align: right;">... o</p> <p><i>Ihr Blüten von Deutschland, o mein Herz wird</i> <i>Untrügbarer Kristall, an dem</i> <i>Das Licht sich prüfet, wenn Deutschland</i> Hölderlin, „Vom Abgrund nämlich...“</p> <p><i>... wie an den Häusern der Juden (zum Andenken des ruinierten Jerusalems's), immer etwas unvollendet gelassen werden muß...</i> Jean Paul, „Das Kampaner Thal“</p> <p>Leg den Riegel vor: Es sind Rosen im Haus. Es sind sieben Rosen im Haus. Es ist der Siebenleuchter im Haus. Unser Kind weiß es und schläft.</p> <p>(Weit, in Michailowka, in der Ukraine, wo sie mir Vater und Mutter erschlugen: was blühte dort, was blüht dort? Welche Blume, Mutter, tat dir dort weh mit ihrem Namen? Mutter, dir, die du <i>Wolfsbohne</i> sagtest, nicht: Lupine.</p> <p>Gestern kam einer von ihnen und tötete dich zum andern Mal in meinem Gedicht.</p> <p>Mutter. Mutter, wessen Hand hab ich gedrückt, da ich mit deinen Worten ging nach Deutschland?</p>	<p style="text-align: right;">... ó</p> <p><i>Flores da Alemanha, ó, meu coração se torna</i> <i>cristal infalível, que</i> <i>Põe à prova a luz quando Alemanha</i> Hölderlin, „Vom Abgrund nämlich...“</p> <p><i>... como na casa dos judeus (para lembrar a Jerusalem arruinada), sempre algo tem de ser deixado inacabado...</i> Jean Paul, „Das Kampaner Thal“</p> <p>Cobre com palha a porta: tem rosas na maloca. Tem sete rosas na maloca. Tem sete chamas na maloca. Nosso guri sabe e dorme.</p> <p>(Longe, em Michailowka, no Novo Mundo, onde eles me mataram pai e mãe: que floria ali, que floresce ali? Que flor, mãesynha, te fazia dor com seu nome? Mãesynha, em você, Que falava <i>Tremonceiro</i>, não: Grão-de-Lobo.</p> <p>Ontem veio um deles e te matou uma outra vez no meu poema.</p> <p>Mãesynha. Mãesynha, que mão eu apertei quando com tuas palavras fui para América?</p>

<p>In Aussig, sagtest du immer, in Aussig an der Elbe, auf der Flucht. Mutter, es wohnten dort Mörder.</p> <p>Mutter, ich habe Briefe geschrieben. Mutter, es kam keine Antwort. Mutter, es kam eine Antwort. Mutter, ich habe Briefe geschrieben an – Mutter, sie schreiben Gedichte. Mutter, sie schrieben sie nicht, wär das Gedicht nicht, das ich geschrieben hab, um deinetwillen, um deines Gottes willen. Gelobt, sprachst du, sei der Ewige und gepriesen, drei- mal Amen.</p> <p>Mutter, sie schweigen. Mutter, sie dulden es, daß die Niedertracht mich verleumdet. Mutter, keiner fällt den Mördern ins Wort.</p> <p>Mutter, sie schreiben Gedichte. O Mutter, wieviel fremdster Acker trägt deine Frucht! Trägt sie und nährt die da töten!</p> <p>Mutter, ich bin verloren. Mutter, wir sind verloren. Mutter, mein Kind, das dir ähnlich sieht.)</p> <p>Leg den Riegel vor: Es sind Rosen im Haus.</p>	<p>No Porto, você sempre dizia, no Porto junto ao Rio, em fuga. Mãesynha, lá moravam assassinos.</p> <p>Mãesynha, eu escrevi cartas. Mãesynha, não veio resposta. Mãesynha, veio uma resposta. Mãesynha, eu escrevi cartas para – Mãesynha, eles escrevem poemas. Mãesynha, eles não escreveriam eles não fosse o poema que eu escrevi por você, pelo amor de teu Deus. Bendito, você dizia, seja o Eterno, e louvado, três vezes amém.</p> <p>Mãesynha, eles se calam. Mãesynha, eles aceitam que a maldade me calunie. Mãesynha, ninguém tira a palavra dos assassinos.</p> <p>Mãesynha, eles escrevem poemas. Ó Mãesynha, quantos acres estrangeiros dá teu fruto! Dá o fruto e alimenta os que matam!</p> <p>Mãesynha, eu estou perdido. Mãesynha, a gente está perdido. Mãesynha, meu piá, que parece contigo.)</p> <p>Cobre com palha a porta: tem rosas na maloca.</p>
---	---

Es sind sieben Rosen im Haus. Es ist der Siebenleuchter im Haus. Unser Kind weiß es und schläft.	Tem sete rosas na maloca. Tem sete chamas na maloca. Nosso guri sabe e dorme.
--	---

Minhas escolhas aqui, como disse, foram feitas não só a partir de *Schibboleth*, mas também da explicitação de algo, alterando geografias e tirando o poema de certa esfera pessoal (mas sem tirá-lo, ao mesmo tempo). Mãesynha, com o *sy* que pode designar *mãe* em tupi encravado em si, torna o *mãe* algo também simbólico. Por outro lado, símbolos da mística judaica, como as rosas e o *menorah*, deslocam-se para dentro de uma maloca (*oca* de gente). Algumas geografias são transformadas, porém também há manutenções, em especial o caso da Michailowka em que a mãe de Celan foi refugiada. A ideia não é o apagamento, mas o contato entre dois *restos*, por isso uma equivocidade entre lugares de fuga e dor (como o Porto e o Rio de Janeiro). *Guri*, *maloca*, *piá*, *sy*, ou mesmo o *n* do “Tremonceiro” são marcas que invocam e deslocam a sinonímia, que fazem escutar um outro que permanece soterrado em nossa língua. Tremoceiro, a planta, se torna outra coisa com o *n* em si, numa ideia de fazer ressoar o *Wolfsbohne*, em que o *Wolf* (“lobo”) faz referência aos nazistas: assim também *onceiro* faz referência a quem mata a onça, animal comumente associado a povos indígenas na literatura e no imaginário coletivo brasileiro. As epígrafes foram mantidas, apenas vertidas ao português. O resultado final, apesar de causar um pequeno deslocamento, não se distancia tanto de uma tradução “literal” do poema (sendo talvez o “ferrolho da porta” substituído pela palha da maloca a troca mais distante da imagem original).

§

Engführung faz parte do livro *Sprachgitter*, de 1959, sendo o último ciclo do livro que precede *Die Niemandsrose*, talvez o livro mais emblemático de certo “regresso” de Paul Celan a sua judaicidade (como já dito antes, ele nunca a abandonara, mas o aprofundamento na mística judaica e a conjuntura global fizeram-no se dirigir a um “retorno”). Segundo o biógrafo/tradutor John Felstiner, foi escrito como uma espécie de reação à repercussão de *Todesfuge* (com suas várias problemáticas que afetavam diretamente o poeta, em especial pela falta de atenção e de

cuidado com que eram lidos e tratados seu(s) poemas), como que uma releitura daquele tema (*Engführung* é geralmente traduzida por *Stretto*, que é também uma forma musical). Escrito no primeiro semestre de 1958 após sua famosa comunicação pública em Bremen, *Engführung* é conhecido por ser um dos poemas mais complexos de Paul Celan, sendo uma espécie de memória “testemunhando por si”, também enquanto forma, enquanto “estreitração” de um mundo dizimado num mundo que continua, que não cessa de continuar. Segundo Felstiner:

“Stretto”, de longe o poema de Celan que mais demanda, surgiu logo após a fala de Bremen, a qual termina com o poeta “acometido por e em busca da realidade”. Ele disse a um entrevistador em Bremen: “No meu primeiro livro eu ainda estava transfigurando as coisas – eu nunca farei isso de volta!” “Engführung” reconhece a maneira e matéria de “Todesfuge”, indo além do pathos do leite negro, explorando a própria memória como uma dimensão do trauma original. O fechamento do poema se mistura com sua abertura, o jeito que a memória quase coincide com a realidade. E tem algo a mais aqui, fácil de deixar passar. Não há apenas um asterisco após cada seção, mas também um entre o título e a primeira linha – uma marca desprovida de propósito a não ser que nós liguemos a última linha de “Stretto” à sua primeira e reiniciemos, *da capo*. Repita-se isto à seis milionésima potência e “Nada está perdido”.⁸⁰ (FELSTINER, 1995, p. 125)

A tradução proposta a este poema também imagina um percurso pela memória. A abertura e o fechamento do poema são centrais e ambientam em um mundo ameríndio, sem violar a lembrança judaica. O poema é cheio de neologismos e de um trabalho arqueológico que tento emular na tradução. Traduzir *Psalmen* e *Hosanna* (palavra que Felstiner identifica como um clamor desesperado) para *cantos* e *Ñanderu* (deus-pai guarani, também uma espécie de clamor), *Schwwestern* [irmãs] por *parentes* e *Aussatz* [lepra] por *peste* (pensando nas pestes europeias que dizimaram boa parte das populações indígenas) foram alguns procedimentos que utilizei para equivocar aqui o genocídio ameríndio. *Estreitração* foi uma opção de tradução etimológica que desse uma ideia ativa à palavra; *eng* tem mesma raiz que *anger* (do inglês), angústia, ansiedade etc., todas relacionadas a aperto, estreitamento. *Führen* como já falando anteriormente, remete à condução (daí *Führer*), e *-ung* é um prefixo que remete à *ação de*. O título, assim como o poema, carrega uma angústia que não me parece se resumir a *Stretto*, daí o nome encavalado, assim como a *escritrespedaçada* que toma forma em sequência.

⁸⁰ A tradução é minha, no original se lê: “Stretto,” by far Celan’s most demanding poem, came just after the Bremen speech, which ends with the poet “stricken by and seeking reality.” He told an interviewer in Bremen: “In my first book I was still transfiguring things– I’ll never do that again!” “Engführung” reconceives the manner and matter of “Todesfuge,” going beyond the pathos of black milk, exploring memory itself as a dimension of the original trauma. The poem’s close melds into its opening, the way memory almost coincides with reality. And there is something else here, easy to miss. Not only does an asterisk come after each section, but there is also an asterisk between the title and the first line—a mark devoid of purpose unless we are to link “Stretto”’s last line to its first and set out again, *da capo*. Repeat this to the six-millionth degree, and “Nothing is lost.”

Engführung

*

VERBRACHT ins
Gelände
mit der untrüglichen Spur:

Gras, auseinandergeschrieben. Die Steine, weiß,
mit den Schatten der Halme:
Lies nicht mehr - schau!
Schau nicht mehr - geh!

Geh, deine Stunde
hat keine Schwestern, du bist -
bist zuhause. Ein Rad, langsam,
rollt aus sich selber, die Speichen
klettern,
klettern auf schwärzlichem Feld, die Nacht
braucht keine Sterne, nirgends
fragt es nach dir.

*

Nirgends
fragt es nach dir -

Der Ort, wo sie lagen, er hat
einen Namen - er hat
keinen. Sie lagen nicht dort. Etwas
lag zwischen ihnen. Sie
sahn nicht hindurch.

Sahn nicht, nein,
redeten von
Worten. Keines
erwachte, der
Schlaf
kam über sie.

*

Kam, kam. Nirgends
fragt es -

Ich bins, ich
ich lag zwischen euch, ich war
offen, war
hörbar, ich tickte euch zu, euer Atem

gehorchte, ich
bin es noch immer, ihr
schaft ja.

*

Bin es noch immer -

Jahre.
Jahre, Jahre, ein Finger
tastet hinab und hinan, tastet
umher:
Nahtstellen, fühlbar, hier
klafft es weit auseinander, hier
wuchs es wieder zusammen - wer
deckte es zu?

*

Deckte es
zu - wer?

Kam, kam.
Kam ein Wort, kam,
kam durch die Nacht,
wollt leuchten, wollt leuchten.

Asche.
Asche, Asche.
Nacht.
Nacht-und-Nacht. - Zum
Aug geh, zum feuchten.

*

Zum
Aug geh,
zum feuchten -

Orkane.
Orkane, von je,
Partikelgestöber, das andre,
du
weißts ja, wir
lasens im Buche, war
Meinung.

War, war
Meinung. Wie
faßten wir uns

an – an mit
diesen
Händen?

Es stand auch geschrieben, daß.
Wo? Wir
taten ein Schweigen darüber,
giftgestillt, groß,
ein
grünes
Schweigen, ein Kelchblatt, es
hing ein Gedanke an Pflanzliches dran -
grün, ja,
hing, ja,
unter hämischem
Himmel.

An, ja,
Pflanzliches.

Ja,
Orkane. Par-
tikelgestöber, es blieb
Zeit, blieb,
es beim Stein zu versuchen - er
war gastlich, er
fiel nicht ins Wort. Wie
gut wir es hatten:

Körnig,
körnig und faserig. Stengelig,
dicht;
traubig und strahlig; nierig,
plattig und
klumpig; locker, ver-
ästelt -: er, es
fiel nicht ins Wort, es
sprach,
sprach gerne zu trockenen Augen, eh es sie schloß.

Sprach, sprach.
War, war.

Wir
ließen nicht locker, standen
inmitten, ein
Porenbau, und
es kam.

Kam auf uns zu, kam
hindurch, flickte
unsichtbar, flickte
an der letzten Membran,
und
die Welt, ein Tausendkristall,
schoß an, schoß an.

*

Schoß an, schoß an.

Dann –

Nächte, entmischt. Kreise,
grün oder blau, rote
Quadrate: die
Welt, setzt ihr Innerstes ein
im Spiel mit den neuen
Stunden. - Kreise,
rot oder schwarz, helle
Quadrate, kein
Flugschatten,
kein
Meßtisch, keine
Rauchseele steigt und spielt mit.

*

Steigt und

spielt mit –

In der Eulenflucht, beim
versteinerten Aussatz,
bei
unsern geflohenen Händen, in
der jüngsten Verwerfung,
überm
Kugelfang an
der verschütteten Mauer:

sichtbar, aufs
neue: die
Rillen, die

Chöre, damals, die
Psalmen. Ho, Ho-
sianna.

Also stehen noch Tempel. Ein
Stern

hat wohl noch Licht.
Nichts,
nichts ist verloren.

Ho-
sianna.

In der Eulenflucht, hier,
die Gespräche, taggrau,
der Grundwasserspuren.

*

(- - taggrau,
der
Grundwasserspuren –

Verbracht
ins Gelände
mit
der untrüglichen
Spur:

Gras.
Gras,
auseinandergeschrieben.)

Estreitração

*

REMOVEDOS na
terra
com o rastro inequívoco:

Mato, escritrespedaçada. Pedras, brancas,
com as sombras dos talos:
Não leia mais – veja!
Não veja mais – vai!

Vai, tuas horas
não têm parente, você é –
está na aldeia. Uma roda, lenta,
rola de si mesma, o eixo
escala
escala o campo escuro, a noite
não necessita estrela, nenhures

se pergunta de ti.

*

Nenhures

se pergunta de ti –

O lugar onde jazem, ele tem
um nome – ele tem
nenhum. Eles não jazem lá. Algo
jaz entre eles. Eles
não viam través

Não viam, não,
nhe'eng de
palavras. Nenhum
acordou, o
sono
veio sobre eles.

*

Veio, veio. Nenhures

se pergunta –

Sou eu, eu,
eu jazi entre vocês, eu estava
aberto, estava
audível, fiz sinal, sua respiração
ouvi, eu
sou o de sempre, vocês
dormem.

*

Sou o de sempre –

Anos.
Anos, anos, um dedo
tateia, cima a baixo, tateia
em volta:
Perto, palpável, aqui
tudo longe separa, aqui
cresce junto de novo – quem
cobriu?

*

Co
briu – quem?

Veio, veio.
Veio uma palavra, veio,
veio pela noite,
quis alumiar, quis alumiar.

Cinzas.
Cinzas, cinzas.
Noite.
Noite-e-noite. – Ao
olho, vai, ao úmido.

*

Ao
olho, vai,
ao úmido –

Tornados.
Tornados, desde,
turbilhão de partículas, o outro,
você
bem sabe, a gente
leu no livro, era
opinião própria.

Era, era
opinião própria. Como
a gente se toca-
va – era com
essas
mãos?

Estava também escrito, que.
Onde? A gente
pôs um silêncio sobre,
veneno-berço, muito,
um
silêncio
verde, uma sépala, pen
de uma ideia de vegetal de –
verde, sim
pende, sim,
sob escarnado
céu.

Sim,

vegetal.

Sim.

Tornados, tur-
bilhão de partículas, tem
tempo, tem,
pela pedra tentar – era
espírito, não
tirou a palavra. Tudo
era bom:

De grão,
de grão e de fibra. De haste,
denso;
de uva e de lume; de rim,
de plano e
de grumo; frouxo, rami-
ficado –: ele, algo
não tirou a palavra, algo
falava,
falava, gostava, aos olhos secos, antes que fechassem.

Falava, falou.

Era, foi.

A gente

não deixou afrouxar, ficamos
no meio, poro-
sidade em, e
veio.

Veio sobre a gente, veio
por dentro, juntou
invisível, juntou
até a última membrana,
e
o mundo, miritaesakanga,
disparou, disparou.

*

Disparou, disparou.

Segue –

Noites, desmistas. Círculos,
verde ou azul, vermelhos
quadrados: o
mundo bota seu íntimo
no jogo com as novas

horas. — Círculos
 vermelho ou preto, claros
 quadrados, sem
 sombra do voo,
 sem
 medida, sem
 ‘angalma de fumaça sobe e joga com.

*

Sobe e
 joga com —

No partir das corujas, pela
 peste tornada pedra,
 pelas
 mãos fugidias da gente, no
 erro mais jovem,
 sobre o
 abrigo de balas
 pelo muro soterrado:

visível, sobre
 novo: os
 sulcos, os

coros, outrora, os
 cantos. Ña-, ña-
 mandu.
 Portanto
 ainda resistem curas. Uma
 estrela
 ainda emite luz.
 Nada,
 nada está perdido.

Ña-
 mandu.

No partir das corujas, aqui,
 os falares, gris-dia,
 dos rastros de água chã.

*

(— — gris-dia,
 dos
 rastros de água chã

Removidos
na terra
com
o rastro
inequívoco:

Mato.
Mato,
escritrespedaçada.)

§

O poema *Stehen* seria retirado desta primeira versão da antologia, porém acredito que sua tradução truncada seja também um exemplo de outra possibilidade de como poderiam ser traduzidos os textos nessa “tradução do que se cala. *Stehen* é um poema de *Atemwende* (1967) e traz consigo um verbo difícil de ser traduzido ao português (*stehen* é *ficar parado em pé*, tem em si uma ideia de resistência). Nesta tradução preliminar tanto *stehen* quando *Sprache* [língua] foram traduzidos a vocábulos tupi (na notação de Eduardo Navarro).

Stehen	Pytá
Stehen, im Schatten des Wundenmals in der Luft.	Pytá, na sombra da chaga no ar.
Für-niemand-und-nichts-Stehn. Unerkannt, für dich allein.	A-ninguém-e-nada-Pytá. Irreconhecido, a ti só.
Mit allem, was darin Raum hat, auch ohne Sprache.	Com tudo que dentro espaço há, mesmo sem nhe’eng-a.

Este procedimento neste caso cria uma ilegibilidade não existente no poema de Paul Celan, mas de forma diferente do que se vinha desenhando até aqui. A ideia central do poema parece emudecida, ainda que esta aparência se quebre um pouco na leitura em voz alta de *Pytá*. De qualquer modo, aqui fica uma exposição laboratorial.

§

A poesia de Paul Celan e suas traduções de poesia sempre foram escritas em conjunto e se inter-influenciaram. A fim de demonstrar rapidamente o traduzir celaniano, encontra-se

abaixo o poema *Signe* de Guillaume Apollinaire em tradução de Paul Celan (*ZEICHEN*). Optei por traduzir o poema original (francês) de um modo “tradicional”, respeitando ao máximo a sua métrica. Já a tradução de *ZEICHEN* foi feita em procedimento análogo aos até aqui demonstrados. Antes de falar de minhas traduções gostaria de notar algumas particularidades dos textos traduzidos por Paul Celan. É comum que em suas traduções se identifique a *língua* de Celan, ao menos *restos* daquela língua. Títulos escritos em caixa alta, pontuação alterada (muitas vezes inserida, como nos casos abaixo – perceba-se que o poema de Jean Daive sequer tinha pontuação) e a presença de temas caros ao autor, como o *du* (você) que se coloca na sua tradução de *Signe*. Mesmo com as alterações propostas por Celan, a potência daqueles poemas se mantém em suas traduções e parece se duplicar por encontrarem não apenas uma língua na língua de chegada.

A tradução de *ZEICHEN* aqui proposta foi pensada imersa na cosmovisão yanomami, tão importante a todo este ensaio monográfico. O outono (*Herbst*) se verte em época de Rio-Cheio. *Xapiri* (“espíritos”, “espectros” que visitam o mundo yanomami), urubu, a figura do “dono” e a queda do céu aparecem na tradução, deslocando a cena de *Signe* (que já estava deslocada em *ZEICHEN*). Ademais, a receita formal celaniana é copiada, formando um hibridismo interessante, não interessado em fusão, mas em pontos de contato.

<p>Signe</p> <p>Je suis soumis au Chef du Signe de l'Automne Partant j'aime les fruits je déteste les fleurs Je regrette chacun des baisers que je donne Tel un noyer gaulé dit au vent ses douleurs</p> <p>Mon Automne éternelle ô ma saison mentale Les mains des amantes d'antan jonchent ton sol Une épouse me suit c'est mon ombre fatale Les colombes ce soir prennent leur dernier vol</p>	<p>Signo</p> <p>Eu me submeto ao Mestre do Signo do Outono Portanto que ame as frutas e deteste as flores Me arrependo por cada beijo que sou dono Como a noqueira conta ao vento das suas dores</p> <p>Meu Outono eterno ó minha estação mental As mãos de amantes de então semeiam teu solo Uma esposa me segue é-me sombra fatal As pombas desta noite alçam o último vôo</p>
<p>ZEICHEN</p> <p>Es ist der Herbst der Meister des Zeichens, das mich lenkt: mein Herz weilt, wo die Früchte, nicht wo die Blumen sind. So ist mir leid um jeden der Küsse, die ich schenkt: Die Nuß ward abgeschlagen, der Nussbaum klagt's dem Wind.</p> <p>Du ewige, du Herbstzeit, du der Gedanken Jahr: die Hände, die mich liebten, du häufst sie ohne Zahl.</p>	<p>SIGNO</p> <p>É o Rio-cheio o Dono do Signo que me guia: meu coração-maloca é onde frutos – não flores – estão. É portanto que arrependo de cada cantoria: Lasca a castanha, a castanheira chora à viração.</p> <p>Você eterno, você Rio-cheio, você tempo-cabeça: as mãos que me enfeitaram, você muitas leva. Xapiri me segue: me fez caminho a mulher-dança. À noite voa o urubu – a asa bate, o céu em queda.</p>

Ein Schatten folgt: die Frau ist's, die mein Verhängnis war. Am Abend fliegt die Taube, sie fliegt zum letztenmal.	
---	--

§

O poema abaixo foi escrito durante o período de *Die Niemandsrose* (1963), mas não foi publicado. É um dos muitos poemas do espólio de Paul Celan. O poema, penso, reverbera muitos debates travados neste percurso. A tradução se diferencia das outras por ser mais “literal” em uma concepção senso comum. Ainda assim, pela sua inserção nesta antologização, a equivocidade a ela inerente é impossível de ser notada. Aqui há também índio.

Gespräche mit Baumrinden. Du schäl dich, komm, schäl mich aus meinem Wort. So spät es ist, so nackt und messernah wollen wir sein.	Conversa com cascas de árvore. Você tira a casca, vem, me tira a casca de minha palavra. É tarde, a gente quer ficar nu e beirar o corte.
---	--

§

Outro caso também sutil, mas talvez mais carregado de restos que os anteriores, é a tradução do poema WIE DU, que faz parte do livro *Lichtzwang*, de 1967. Celan escreveu em carta a sua esposa que os versos lhe ocorreram num sonho, algo atípico ao poeta (CELAN, 2012, 809), mas tão importante ao pensamento selvagem. O poema foi escrito quando Paul Celan passava por Londres, por conta da morte de uma tia. A minha tradução de WIE DU talvez seja a que mais se aproxima do que venho pesquisando no campo dos Estudos da Tradução. É uma possibilidade de se *prestar ouvir*, de se *prestar a ouvir*, dentro da tradução. Também uma possibilidade de se imaginar um fazer tradutório em outras margens, com outras dores, com outras memórias a serem ativadas. Um traduzir, enfim, que não se abstenha de *rememorar*. Há rastros em nossas bocas. Bocas de testemunho, como diria Kamenszain (2007). Bocas de involuntários da pátria, como diria Viveiros de Castro (2016). Bocas, peles, traços, rastros do que resta em nós se nos permitimos a “arte de ouvir”:

WIE DU dich ausstirbst in mir:	COMO VOCÊ se extingue em mim:
noch im letzten	ainda no último
zerschlissenen	nó surrado
Knoten Atems	de alento
steckst Du mit einem	se fixa com um
Splitter	teko de
Leben.	vida.

Teko (variação: *reko*, *gueko*): modo de ser; o modo de vida Guarani, conforme Joselly Vianna Baptista (2011, p. 59), um *shibboleth*: teco, uma pequena quantidade, como as lascas (*Splitter*).

Olhando a névoa, a nuvem, o orvalho, o alento do roçado em que respira a neblina vivificante, eles vêm mantendo com dificuldade seu *tekoha*, onde praticam o *teko* (“modo de ser”) de seus antepassados, enquanto buscam preservar, na pouca terra que lhes restou, a natureza e a “fala indestrutível” (*ayvu marã’ey*) que os deuses deixaram aos seus cuidados. (BAPTISTA, 2011, p. 99-100)

§

Gesprach im Gebirg é o único texto literário em prosa de Paul Celan (além dele há muitas cartas, traduções, discursos etc). Escrito em 1959 e lido por muitos como o relato de um encontro frustrado (não acontecido) de Celan com Theodor Adorno. Nesta época, o poeta se dedicava ao estudo da mística judaica com afinco e sua prosa carrega o tom da mística conjuntamente à obscuridade. Como já disse anteriormente, não me proporei a interpretar os textos celanianos, preferindo que, por ora, minhas traduções também equivalham a minhas leituras desses textos. A tradução abaixo conta a história de um encontro entre dois índios, o Grande (Açu) e o Pequeno (Mirim), que passam a conversar. A forma quebradiça do texto celaniano, contaminada pelo lídiche (conforme identificam teóricos como Felstiner), tenta ser replicada em um português obscurizado e fragmentário, como que contaminado por algo (um idioma) que não consegue dizer. Aqui, todavia, a *relação* de parentesco das personagens se rege pelo inimismo – o *Vetter* e *Geschwinsterkind* torna-se *tovajara* (ao mesmo tempo “inimigo” e

“cunhado”)⁸¹. Em uma pequena nota a uma tradução de um canto araweté, Viveiros de Castro escreve:

8. Provável contração de **towã oho*, “inimigo monstruoso (grande)”. **Towã*, que não existe em araweté como lexema autônomo, seria talvez um cognato da forma tupi-guarani mais comum para “inimigo”, *tovajar* ou *towayat* (cf. tupinambá, *tovajara*, inimigo e cunhado). (VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 276-277)

GESPRACH IM GEBIRG

Eines Abends, die Sonne, und nicht nur sie, war untergegangen, da ging, trat aus seinem Häusel und ging der Jud, der Jud und Sohn eines Juden, und mit ihm ging sein Name, der unaussprechliche, ging und kam, kam dahergezockelt, ließ sich hören, kam am Stock, kam über den Stein, hörst du mich, du hörst mich, ich bins, ich, ich und der, den du hörst, zu hören vermeinst, ich und der andre, - er ging also, das war zu hören, ging eines Abends, da einiges untergegangen war, ging unterm Gewölk, ging im Schatten, dem eignen und dem fremden - denn der Jud, du weißts, was hat er schon, das ihm auch wirklich gehört, das nicht geborgt war, ausgeliehen und nicht zurückgegeben -, da ging er also und kam, kam daher auf der Straße, der schönen, der unvergleichlichen, ging, wie Lenz, durchs Gebirg, er, den man hatte wohnen lassen unten, wo er hingehört, in den Niederungen, er, der Jud, kam und kam.

Kam, ja, auf der Straße daher, der schönen.

Und wer, denkst du, kam ihm entgegen? Entgegen kam ihm sein Vetter, sein Vetter und Geschwisterkind, der um ein Viertel Judenleben ältere, groß kam er daher, kam, auch er, in dem Schatten, dem geborgten - denn welcher, so frag und frag ich, kommt, da Gott ihn hat einen Juden sein lassen, daher mit Eignem? -, kam, kam groß, kam dem andern entgegen, Groß kam auf Klein zu, und Klein, der Jude, hieß seinen Stock schweigen vor dem Stock des Juden Groß. So schwieg auch der Stein, und es war still im Gebirg, wo sie gingen, der und jener. Still wars also, still dort oben im Gebirg. Nicht lang wars still, denn wenn der Jud daherkommt und begegnet einem zweiten, dann ists bald vorbei mit dem Schweigen, auch im Gebirg. Denn der Jud und die Natur, das ist zweierlei, immer noch, auch heute, auch hier. Da stehn sie also, die Geschwisterkinder, links blüht der Türkenbund, blüht wild, blüht wie nirgends, und rechts, da steht die Rapunzel, und *Dianthus superbus*, die Prachtnelke, steht nicht weit davon. Aber sie, die Geschwisterkinder, sie haben, Gott sei's geklagt, keine Augen. Genauer: sie haben, auch sie, Augen, aber da hängt ein Schleier davor, nicht davor, nein, dahinter, ein beweglicher

⁸¹ Agradeço a Alexandre Nodari tanto por esta sugestão, quanto pelo belo “conimigo”.

Schleier; kaum tritt ein Bild ein, so bleibts hängen im Geweb, und schon ist ein Faden zur Stelle, der sich da spinnt, sich herumspinnt ums Bild, ein Schleierfaden; spinnt sich ums Bild herum und zeugt ein Kind mit ihm, halb Bild und halb Schleier.

Armer Türkenbund, arme Rapunzel! Da stehn sie, die Geschwisterkinder, auf einer Straße stehn sie im Gebirg, es schweigt der Stock, es schweigt der Stein, und das Schweigen ist kein Schweigen, kein Wort ist da verstummt und kein Satz, eine Pause ists bloß, eine Wortlücke ists, eine Leerstelle ists, du siehst alle Silben umherstehn; Zunge sind sie und Mund, diese beiden wie zuvor, und in den Augen hängt ihnen der Schleier, und ihr, ihr armen, ihr steht nicht und blüht nicht, ihr seid nicht vorhanden, und der Juli ist kein Juli.

Die Geschwätzigen! Haben sich, auch jetzt, da die Zunge blöd gegen die Zähne stößt und die Lippe sich nicht rundet, etwas zu sagen! Gut, laß sie reden ...

»Bist gekommen von weit, bist gekommen hierher...«

»Bin ich. Bin ich gekommen wie du.«

»Weiß ich.«

»Weißt du. Weißt du und siehst: Es hat sich die Erde gefaltet hier oben, hat sich gefaltet einmal und zweimal und dreimal, und hat sich aufgetan in der Mitte, und in der Mitte steht ein Wasser, und das Wasser ist grün, und das Grüne ist weiß, und das Weiße kommt von noch weiter oben, kommt von den Gletschern, man könnte, aber man solls nicht, sagen, das ist die Sprache, die hier gilt, das Grüne mit dem Weißen drin, eine Sprache, nicht für dich und nicht für mich - denn, frag ich, für wen ist sie denn gedacht, die Erde, nicht für dich, sag ich, ist sie gedacht, und nicht für mich -, eine Sprache, je nun, ohne Ich und ohne Du, lauter Er, lauter Es, verstehst du, lauter Sie, und nichts als das.«

»Versteh ich, versteh ich. Bin ja gekommen von weit, bin ja gekommen wie du.«

»Weiß ich.«

»Weißt du und willst mich fragen: Und bist gekommen trotzdem, bist, trotzdem gekommen hierher - warum und wozu?«

»Warum und wozu ... Weil ich hab reden müssen vielleicht, zu mir oder zu dir, reden hab müssen mit dem Mund und mit der Zunge und nicht nur mit dem Stock. Denn zu wem redet er, der Stock? Er redet zum Stein, und der Stein - zu wem redet der?«

»Zu wem, Geschwisterkind, soll er reden? Er redet nicht, er spricht, und wer spricht, Geschwisterkind, der redet zu niemand, der spricht, weil niemand ihn hört, niemand und Niemand, und dann sagt er, er und nicht sein Mund und nicht seine Zunge, sagt er und nur er: Hörst du?«

»Hörst du, sagt er - ich weiß, Geschwisterkind, ich weiß ... Hörst du, sagt er, ich bin da. Ich bin da, ich bin hier, ich bin gekommen. Gekommen mit dem Stock, ich und kein anderer, ich und nicht er, ich mit meiner Stunde, der unverdienten, ich, den's getroffen hat, ich, den's nicht getroffen hat, ich mit dem Gedächtnis, ich, der Gedächtnisschwache, ich, ich, ich ...«

»Sagt er, sagt er... Hörst du, sagt er... Und Hörstdu, gewiß, Hörstdu, der sagt nichts, der antwortet nicht, denn Hörstdu, das ist der mit den Gletschern, der, der sich gefaltet hat, dreimal, und nicht für die Menschen ... Der Grün-und-Weiße dort, der mit dem Türkenbund, der mit der Rapunzel... Aber ich, Geschwisterkind, ich, der ich da steh, auf dieser Straße hier, auf die ich nicht hingehör, heute, jetzt, da sie untergegangen ist, sie und ihr Licht, ich hier mit dem Schatten, dem eignen und dem fremden, ich - ich, der ich dir sagen kann:

- Auf dem Stein bin ich gelegen, damals, du weißt, auf den Steinfliesen; und neben mir, da sind sie gelegen, die andern, die wie ich waren, die andern, die anders waren als ich und genauso, die Geschwisterkinder; und sie lagen da und schliefen, schliefen und schliefen nicht, und sie träumten und träumten nicht, und sie liebten mich nicht und ich liebte sie nicht, denn ich war einer, und wer will Einen lieben, und sie waren viele, mehr noch als da herumlagen um mich, und wer will alle lieben können, und, ich verschweigs dir nicht, ich liebte sie nicht, sie, die mich nicht lieben konnten, ich liebte die Kerze, die da brannte, links im Winkel, ich liebte sie, weil sie herunterbrannte, nicht weil sie herunterbrannte, denn sie, das war ja seine Kerze, die Kerze, die er, der Vater unsrer Mütter, angezündet hatte, weil an jenem Abend ein Tag begann, ein bestimmter, ein Tag, der der siebte war, der siebte, auf den der erste folgen sollte, der siebte und nicht der letzte, ich liebte, Geschwisterkind, nicht sie, ich liebte ihr Herunterbrennen, und, weißt du, ich habe nichts mehr geliebt seither; nichts, nein; oder vielleicht das, was da herunterbrannte wie jene Kerze an jenem Tag, am siebten und nicht am letzten; nicht am letzten, nein, denn da bin ich ja, hier, auf dieser Straße, von der sie sagen, daß sie schön ist, bin ich ja, hier, beim Türkenbund und bei der Rapunzel, und hundert Schritt weiter, da drüben, wo ich hinkann, da geht die Lärche zur Zirbelkiefer hinauf, ich seh's, ich seh es und seh's nicht, und mein Stock, der hat gesprochen, hat gesprochen zum Stein, und mein Stock, der schweigt jetzt still, und der Stein, sagst du, der kann sprechen, und in meinem Aug, da hängt der Schleier, der bewegliche, da hängen die Schleier, die beweglichen, da hast du den einen gelüpf, und da hängt schon der zweite, und der Stern - denn ja, der steht jetzt überm Gebirg -, wenn er da hineinwill, so wird er Hochzeit halten müssen und bald nicht mehr er sein, sondern halb Schleier und halb Stern, und ich weiß, ich weiß, Geschwisterkind, ich weiß, ich bin dir begegnet, hier, und geredet haben wir, viel, und die Falten dort, du weißt, nicht für die Menschen sind sie da und nicht für uns, die wir hier gingen

und einander trafen, wir hier unterm Stern, wir, die Juden, die da kamen, wie Lenz, durchs Gebirg, du Groß und ich Klein, du, der Geschwätzige, und ich, der Geschwätzige, wir mit den Stöcken, wir mit unsern Namen, den unaussprechlichen, wir mit unserm Schatten, dem eignen und dem fremden, du hier und ich hier -
 - ich hier, ich; ich, der ich dir all das sagen kann, sagen hätt können; der ich dirs nicht sag und nicht gesagt hab; ich mit dem Türkenbund links, ich mit der Rapunzel, ich mit der heruntergebrannten, der Kerze, ich mit dem Tag, ich mit den Tagen, ich hier und ich dort, ich, begleitet vielleicht - jetzt! - von der Liebe der Nichtgeliebten, ich auf dem Weg hier zu mir, oben.«

August 1959

CONVERSA NA MONTANHA

Numa tarde, o sol, e não só ele, tinha ido abaixo, então foi, saiu de sua maloca e foi o índio, o índio e filho de índio, e com ele foi seu nome, o impronunciável, foi e veio, veio pisada pesada, se deixando ouvir, veio a cajado, veio sobre a pedra, você me escuta?, você me escuta, sou eu, eu, eu e o, que você ouve, acredita ouvir, eu e o outro, – ele foi portanto, deu pra ouvir, foi numa tarde em que algo tinha ido abaixo, foi pra baixo das nuvens, foi pras sombras, dele e do estrangeiro – pois o índio, você sabe, o que ele tem que pertence mesmo a ele, que não tenha sido pego emprestado, emprestado e não devolvido –, então pois foi ele e veio, veio assim pela rua, que é bela, que é incomparável, foi, como Jaci, através da montanha, ele, que deixaram morar lá embaixo, onde é o lugarzinho dele, nas terras baixas, ele, o índio, veio e veio.

Veio, sim, pela rua assim, que é bela.

E quem, você acha, veio ao encontro dele? Ao encontro veio dele seu parente, seu parente e tovajara, que por um quarto de vida selvagem era mais velho, grande veio ele assim, veio, também ele, na sombra, a emprestada – pois qual, então pergunto e eu pergunto, vem, eis que Deus o deixou ser um índio, com próprio? –, veio, veio grande, veio o outro ao encontro, Açu veio ao Mirim, e Mirim, o índio, declarou seu cajado silêncio frente ao cajado do índio Açu.

Então silenciou também a pedra, e ficou quieta a montanha onde eles foram, ele e aquele.

Ficou quieto então, quieto lá encima da montanha. A quietude não durou muito, pois quando o índio vem e encontra um segundo, então logo se vai com silêncio, também na montanha. Pois o índio e a natureza, são duas coisas distintas, ainda e sempre, também hoje, também aqui.

Então eles ficaram lá, os primos-irmão, à esquerda floresce o Jacarandá, floresce selvagem, floresce como ninguém, e à direita, ali está o Salgueiro, e Casealpina echinata, o pau-brasil, não fica longe dali. Mas eles, os tovajara, eles não têm, Deus tenha piedade, nenhum olho. Mais precisamente: eles têm, também eles, olhos, mas em que paira um véu na frente, não na frente, não, atrás, um véu móvel; logo que aparece uma imagem ela fica pendurada na teia, e já aparece uma linha lá que se gira, que gira em volta da imagem, uma linha de véu; gira a si em volta da imagem e testemunha uma criança consigo, meio imagem e meio véu.

Pobre Jacarandá, pobre Salgueiro! Lá ficam eles, os primos-irmão, em uma rua ficam na montanha, o cajado silencia, a pedra silencia, e o silêncio não é silêncio, nenhuma palavra lá se cala e nenhuma sentença, uma pausa é mera, é um hiato-palavra, é um lugar-vazio, você vê todas as sílabas ficarem em volta; Língua eles são e boca, ambos estes, como antes, e nos olhos pendem neles o véu, e vocês, pobres vocês, vocês não estão e não florescem, vocês não estão à mão, e o julho não é julho.

Os que ficam de nhem-nhem! Tem-se, mesmo agora, com a língua empurrando tonguisses contra os dentes e os lábios sem se mover, algo a dizer! Bom, deixe eles conversarem...

“Veio de longe, veio até aqui...”

“Vim. Vim como você.”

“Eu sei.”

“Você sabe. Você sabe e vê: aqui a terra se dobrou pra cima, se dobrou uma vez e duas vezes e três vezes, e se abriu ao meio, e no meio fica água, e a água é verde, e o verde é branco, e o branco vem de mais acima, vem das geleiras, alguém poderia, mas não deve, dizer, esta é a Língua que vale aqui, o verde com o branco dentro, uma Língua, não pra ti e não pra mim – pois, pergunto, pra quem ela é então pensada, a terra, não pra ti, digo, ela é pensada, e não pra mim –, uma Língua, ora, sem Eu e sem Você, puro Ele, puro Isso, você entende, puro Eles, e nada que isso.”

“Eu entendo, eu entendo. Vim sim de longe, vim sim como você.”

“Eu sei.”

“Você sabe e quer me perguntar: E chegou mesmo assim, mesmo assim chegou até aqui – por que e pra quê?”

“Por que e pra quê... Porque eu tinha talvez tinha que conversar, comigo ou conimigo, tinha que conversar com a boca e com a língua e não só com o cajado. Pois com quem ele conversa, o cajado? Ele conversa com a pedra, e a pedra – com quem conversa ela?”

“Com quem, tovajara, ela deve conversar? Ela não conversa, ela fala, e quem fala, tovajara, conversa com ninguém, fala porque ninguém ouve ele, ninguém e Ninguém, e então ele diz, ele e não sua boca e não sua língua, ele diz e só ele: Você ouve?”

“Você ouve, ele diz – eu sei, tovajara, eu sei... Você ouve, ele diz, eu estou lá. Eu estou lá, eu estou aqui, eu cheguei. Chegado com o cajado, eu e nenhum outro, eu e não ele, eu com minha hora, imerecido, eu, que foi tocado, eu, que não foi tocado, eu com a memória, eu, o fraco de memória, eu, eu, eu...”

“Ele disse, ele disse... Você ouve, ele disse... e Vocêouve, certamente, Vocêouve, ele não fala nada, ele não responde, pois Vocêouve, ele é aquela com as geleiras, o, o que, três vezes, se abriu, e não para os homens... O verde-e-branco lá, o com o Jacarandá, o com a Salgueiro... Mas eu, tovajara, eu, que eu fico aqui, nesta rua aqui para que não pertenço, hoje, agora, quando tiver ido abaixo, ela e sua luz, eu aqui com a sombra, a própria e a estrangeira, eu – eu, que a ti dizer posso eu:

– Sobre a pedra eu jazi, naquele tempo, você sabe, nas lajes de pedra; e perto de mim, ali estavam os outros, que eram como eu, os outros, que eram outros como eu e certamente, os primos-irmão; e eles lá jaziam e dormiam, dormiam e não dormiam, e eles sonhavam e não sonhavam, e eles não me amavam e eu não amava eles, eles, que não podiam me amar, eu amava a vela que lá queimava, à esquerda no canto, eu amava ela porque queimava toda, não porque *eles* queimavam todos, pois *eles*, ela era sim a vela *deles*, a vela que ele, o pai de nossa mãe, tinha acendido, porque naquela tarde um dia começou, um certo, um dia que era o sétimo, ao qual o primeiro devia seguir, o sétimo e não o último, eu amava, tovajara, não ela, eu amava seu Queimartodo e, você sabe, eu não amei mais nada desde então;

nada, não; ou talvez aquilo, que lá queima todo como aquela vela naquele dia, no sétimo e não no último; não no último, não, pois eu estou lá sim, aqui, nesta rua, de que eles dizer que é bonita, estou sim, aqui, perto do Jacarandá e perto do Salgueiro e a cem passos daqui, lá encima, para onde posso ir, ali sobe o Pinus à Araucária, eu vejo, eu vejo e não vejo, e meu cajado, que falou, que falou com a pedra, e meu cajado, que silencia agora quieto, e a pedra, você diz, que pode falar, e no meu olho, nele pende o véu, que se move, ali pendem os véus, que se movem, ali você ergueu o um e ali já pende o segundo, e a pedra – pois sim, ela fica agora sobre a montanha –, se ela ali dentroquer, então ela vira dever de impedir aliança e logo não mais ela ser, mas meio véu e meio pedra, e eu sei, eu sei, tovajara, eu sei, eu te encontrei, aqui, e nós conversamos muito e as dobras de lá, você sabe, não pros homens são elas pois e nem para nós, que aqui fomos e ao outro tocamos, nós aqui embaixo da pedra, nós, os índios, que aqui vieram, como Jaci através da montanha, você Açu eu Mirim, você, do Nhemnhem, e eu, do Nhemnhem,

nós com os cajados, nós com nossos nomes, impronunciáveis, nós com nossas sombras, da própria e do estrangeiro, você aqui e eu aqui –

– eu aqui, eu; eu, o eu que a ti pode tudo isso dizer, poderia ter dito; o eu que a ti nada diz e nada disse; eu com o Jacarandá à esquerda, eu com o Salgueiro, eu com o queimar todo, da vela, eu com o dia, eu com os dias, eu aqui e eu lá, eu acompanhado talvez – agora! – do amor dos Nãoamados, eu aqui no caminho a mim, acima.”

§

REBLEUTE graben foi o último poema escrito por Paul Celan antes de seu suicídio, publicado posteriormente como espólio. É um poema difícil de ser lido, por seu peso e por sua pedra-silêncio final, *Sabbath*, com seu *h* arcaizante silencioso (reminiscência hebraica?). Difícil de ser traduzido por ser o que é⁸², por remeter ao que remete. Entretanto, suicídio é também uma marca dos genocídios, dos dois aqui estudados e de qualquer um que *perfore* tão fundo alguém que se tornará inevitavelmente sobrevivente. Este poema foi o primeiro a ser traduzido, antes mesmo deste projeto tradutório ter começado. O seu poderoso e agonizante *Sabbath* talvez seja o motivo de toda esta empreitada. Antes de falar dele, porém, reescrevo um pouco sobre o poema.

Rebleute, a palavra inicial do poema, além de arcaica possui uma menção a *Reb*, o “Rabbi” judeu (o messias prometido). Impossível, portanto, reduzir essa palavra a “vinicultores” ou algo do tipo. Dessa forma, achei adequada a palavra coloquial “vinheiros”, por ressoar certo *vir*, ou *vindouro*, sem perder a referência aos vinicultores (judeus ou não) que cavam fundo as horas escuras. Sobre essas *dunkelstündige Uhr*, preferi fazer uma remissão geral ao tempo e não ao objeto relógio *Uhr*, trazendo essas horas cavadas cada vez mais fundo na escuridão para um cenário mais desesperador, a “escurejar” quanto mais fundo esse tempotúmulo (que achei melhor por representar na repetição “fundo e fundo”).

du liest, carrega diversas interpretações e uma força incomensurável. Como ler esse pequeno verso? Quem é o “du” (tu/você) que lê? Optei por traduzir “du” por “você” não apenas

⁸² Quanto a isto, cito algumas palavras de Mariana Oliveira: “O autoextermínio de um escritor evoca, também, efeitos de leitura paradoxais: por um lado, a obra passa a ser lida por esse viés, levando ao diagnóstico do escritor e à busca dos sinais que anunciam este terrível destino na obra; por outro, em contrapartida, alguns buscam, de maneira defensiva, ignorá-lo, partindo para uma ‘análise puramente formal’ e ‘desvitalizada do texto’, como se fosse possível tratar indiferentemente o sofrimento enredado na contiguidade entre o vivido e o escrito. O suicídio do poeta leva-nos a problematizar a noção psicanalítica de *sublimação* (usualmente tomada para referir-se ao fazer artístico) como *saída feliz*, pois parece não ter sido capaz de efetuar uma contenção que impedisse o fim trágico. Observamos, assim, a escritura do real em seu constante movimento de *perfurar e suplantar*, cicatriz viva.” (OLIVEIRA, 2011, p. 17-18).

para aproximar a tradução do português brasileiro (como ocorrera em traduções anteriores), mas também para explorar a carga semântica de “você”, que também pode ser um sujeito indefinido e amplo. Abrir a imensidão do outro, que pode ser o próprio eu, portanto não apenas “você lê”/“o outro lê”, mas também “você lê”/“todos lêem” e “você lê”/“eu leio”. A isso se segue *es fordert*, separado do resto da expressão *den Wind in die Schranken*, algo que na totalidade significa “desafiar o vento”. O interessante é a quebra dessa expressão e da possibilidade de significação de cada um de seus termos (é uma expressão medieval que retoma os desafios da época em que “barreiras”/*Schranken* eram colocadas para cercar os guerreiros que lutavam até a morte). Para tentar aproximar esse efeito no português quebrei o verbo “desafiar”, tentando recuperar também o sentido medieval de “perder a fé” (do senhor deixar de depositar fé em seu vassalo). Assim, quis manter a imagem pesada, de um invisível que desafia o vento no silêncio impossível de fuga pelas barreiras invisíveis das palavras.

Em seguida, há a questão da “pedra atrás do olho” na última estrofe, que optei por traduzir por “pedra nas costas do olho”, a fim de reforçar a dor e o seu peso. Além disso é intencionalmente uma tentativa de recuperar outros tantos judeus mortos que carregaram seu fardo nas costas, desde o Cristo e sua cruz, até os judeus que carregavam as toalhas até suas câmaras da morte, como também pode servir aos indígenas escravizados e obrigados a carregar mercadorias nas costas. É uma pedra que não pode ser esquecida – atrás do olho – mas que também é sentida e carregada até (“a te) reconhecer”. Essa busca final por reconhecimento e a palavra-silêncio “Sabbath” parecem se fundir ao fim. Num primeiro momento havia preferido seguir as demais traduções que eu conhecia e deixei o *Sabbath* repousar silencioso no poema. Porém, neste trabalho opto por traduzir a palavra em um local também de “descanso”, de descanso de uma busca, de encontro terreno e espiritual que guiava muitos indígenas no momento da invasão da América. Algo que foi apropriado por catequistas como Paraíso, mas que nunca o foi ou será. Um lugar para onde ainda se caminha em vida e que segue a povoar políticas de sonhos e de memórias.

REBLEUTE graben die dunkelstündige Uhr um, Tiefe um Tiefe, du liest, es fordert der Unsichtbare den Wind in die Schranken,	VINHEIROS cavam o escurejar das horas, fundo e fundo, você lê, des afia o Vento o Invisível,
--	--

du liest, die Offenen tragen den Stein hinterm Aug, der erkennt dich, am Sabbath.	você lê, os Abertos carregam a pedra nas costas do olho, a te reconhecer, em terra sem males.
---	---

À guisa de conclusão

*Silêncio, o resto é só silêncio, sol
e silêncio sem sílaba possível,
sol e silêncio de pedra sob a língua,
pedra de sal, menires de silêncio
(no céu asfáltico, só o silêncio soa).
Na solidão, no núcleo da palavra
– sagrado fogo em brasa sobre pedras –,
a estela abrupta em que a imagem
enfim se entrega
inteira, toda, ao tempo, em espirais,
amante em seu feliz fora-de-si.*

Joselly Vianna Baptista⁸³

“Guisa”, palavra que, em português, não tem significado fora de sua expressão fixa. Um empréstimo milenar que as línguas latinas fizeram de uma antiga língua germânica: *Wisa*, que posteriormente se tornaria *Weise*, “modo”, “jeito”. O que este “modo” germânico nos conta é de uma relação antiga entre povos que não mais existem (ao menos não mais do mesmo *modo*), mas que se encontram, *trocaram* palavras, traduziram. Talvez a história desse encontro se confunda com a complicada relação entre germânicos e latinos durante os últimos anos do Império Romano, talvez não. Podemos especular, cavar o chão, escutar o não-dito que se esconde sob as palavras. Assim, no tempo calmo do homem natural que desinteressa o ego, se tece a tradução do que se cala.

Ela não é o elogio do silenciamento, como ainda ocorre no continente americano, sobre o genocídio ameríndio, que hoje se estima tenha sido de até 95% da população originária em um século e meio de ocupação europeia – 1/5 da população mundial segundo alguns demógrafos (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 138). Dezenas de milhões de vida de nossa espécie, além de quantas mais de outras espécies, animais, vegetais, rios inteiros (como o Doce, recentemente assassinado pela Samarco/Vale), seres de outros planos, de outros

⁸³ Trecho de “Os poros flóridos”.

sonhos. Toda essa matéria viva que morreu virou casca de árvore, terra batida, cidades, desertos, páginas de livros. O que resta do genocídio é o mundo e todas as suas palavras.

A tradução enquanto ética é sempre uma arqueologia especulativa, um insistente desejo de rememorar, de evitar o silenciamento sistemático do *entre*. A tradução do que se cala é perfazer o indizível em sua potência, lembrar e fazer lembrar, não partir, escutar. Desse modo, a aproximação entre Shoah e o genocídio americano é uma forma de tentar identificar as marcas que restam nas línguas e as línguas de testemunho que se forjam no Horror do terreno da Morte, como a língua de Paul Celan. Um poeta que escutou durante toda a sua vida que sua poética não retratava a “realidade”, o que lhe causou imensa dor. Suas palavras não eram apenas sua verdade, mas, assim como o testemunho, eram também a demanda por *atenção* a uma língua-testemunho que é verdade, que diz.

O totalitarismo não deixou de existir e o revisionismo histórico acelera o processo de desmemoração e brutalização das sociedades *civilizadas*. Os poemas de Paul Celan carregam cascas de árvores que podem nos contar segredos de como sobreviver, perviver e não esquecer. Elas se abrem à arqueologia especulativa e falam também do genocídio ameríndio, do aquecimento global, da Morte que ainda anda pelo mundo, como no pequeno poema epígrafe que abre esta dissertação. Traduzir é um encontro com um *você* que se abre, uma mudança incontível de perspectiva entre inconstantes almas selvagens. Um mapa de sopros que viram velejar.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *A potência do pensamento: ensaios e conferências*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- _____. *O que resta?* Tradução de Vinícius N. Honesko. Disponível em: <http://flanagens.blogspot.com.br/2017/06/o-que-resta-giorgio-agamben.html>
- _____. *O que resta de Auschwitz*. São Paulo: Boitempo, 2008.
- ADORNO, Theodor W. *Dialética Negativa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.
- ALBERT, Bruce; KOPENAWA, Davi. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- ANDRADE, Oswald. *Os dentes do dragão: entrevistas*. Organização, introdução e notas de Maria Eugenia Boaventura. 2. ed. São Paulo: Globo, 2009.
- ARARIPE JR., Tristão de Alencar. *Jacina, a marabá*. São Paulo: Editora Três, 1973.
- ARENDT, Hannah. *La tradición oculta*. Buenos Aires: Paidós, 2004.
- _____. *Una revisión de la historia judía y otros ensayos*. Buenos Aires: Paidós, 2005.
- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução: Paulo Soethe (coord.). Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- BAPTISTA, Josely Vianna. *Roça Barroca*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- _____. *Sol sobre nuvens*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BAVESI, Anna. *A língua que salva: Babel e literatura em Primo Levi*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2012.
- BEHL, Heike Kristina. References to Hebrew in Paul Celan's "Kleide die Worthöhlen aus". *Monatshefte*, vol. 87, nº. 2 (Summer, 1995), pp. 170-186.
- BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. In: *Escritos sobre mito e linguagem*. GAGNEBIN, Jeanne Marie (Org.). Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2013.
- BLUME, Rosvitha Friesen; WEININGER, Markus J. (org.). *Seis décadas de poesia alemã: do pós-guerra ao início do século XXI*. Tradução de Rosvitha Friesen Blume e Markus J. Weininger. Florianópolis: Editora UFSC, 2012.
- CASAL, Amanda Mendes. *“Tous Passeurs Infatigables”: tradução e exigência fragmentária em Maurice Blanchot, tradutor de Paul Celan*. Brasília: UnB, 2013.
- CARONE NETTO, Modesto. *A poética do silêncio: João Cabral de Melo Neto e Paul Celan*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

CARDOZO, Mauricio Mendonça. *A Obscuridade do Poético em Paul Celan*. São Paulo: Pandaemonium, v. 15, n. 19, Jul./2012, p. 82-108. Disponível em: <www.fflch.usp.br/dlm/alemao/pandaemoniumgermanicum>.

_____. *Escuta e responsabilidade na relação com o outro em tradução. Outra travessia*, vol. 15. Florianópolis: Programa de Pós-graduação em Literatura - UFSC, 2013, p.13-36.

_____. *Paul Celan: a poesia depois de Auschwitz*. In: Revista Coyote (14), 2006, p. 2-7.

_____. *Paul Celan: prática e espaço da poesia contemporânea*. In: Revista Letras (48:1), 2008, p. 145-155.

_____. *Tradução como prática e crítica de uma razão relacional*. Florianópolis: Cadernos de Tradução, nº especial, p. 243, jul./dez. 2014.

CAVALCANTI, Augusto de Guimaraes. *A origem animal de deus: Flávio de Carvalho e a figura do artista enquanto um etnógrafo da mente*. São Paulo: Revista Plural, v.24.1, 2017. p. 270-294.

CELAN, Paul. *Die Gedichte*: Kommentierte Gesamtausgabe. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2005.

_____. *Gesammelte Werke – Erster Band*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1986a.

_____. *Gesammelte Werke – Zweiter Band*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1986b.

_____. *Gesammelte Werke – Dritter Band*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1986c.

CELAN, Paul. *Achtzig Gedichte*. Auswahl von Georg-Michael Schulz. Verlag: Kornwestheim : EBG-Verl.-GmbH, Gütersloh : Bertelsmann-Club, Wien : Buchgemeinschaft Donauland, Zug/Schweiz : Buch- u. Schallplattenfreunde, Berlin , Darmstadt , Wien : Dt. Buch-Gemeinschaft, 1986.

_____. *A morte é uma flor. Poemas do espólio*; tradução de João Barrento. Lisboa: Cotovia, 1998.

_____. *Arte Poética: O Meridiano e outros textos*; tradução de João Barrento e Vanessa Milheiro. Lisboa: Cotovia, 1996.

_____. *Cristal*. Seleção e tradução de Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Iluminuras, 1999.

_____. *Hermetismo e hermenêutica: Paul Celan: poemas II*. Tradução de Flávio René Kothe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; São Paulo: Instituto Hans Staden, 1985.

_____. *Paul Celan: Choix de poèmes réunis par l'acteur*. Traduction et présentation de Jean-Pierre Lefebvre. Paris: Éditions Gallimard, 1998.

_____. *Poemas*. Tradução de Flávio René Kothe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

_____. *Mikrolithen sinds, Streichen. Die Prosa aus dem Nachlass*, edição crítica de Barbara Wiedemann e Bertrand Badiou. Frankfurt: Suhrkamp, 2005.

_____. *Paul Celan: Selected Poems*. Translated by Michel Hamburguer. London: Penguin, 1996.

_____. *Paul Celan: Selections*. Edited by Pierre Joris. Translated by Norma Cole, Cid Corman, Pierre Joris, Robert Kelly, Joachim Neugroschel, Jerome Rothenberg, Rosmarie Waldrop. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2005.

_____. *Poemas*. Tradução de Flávio René Kothe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

_____. *Poemas de Paul Celan*. Tradução de Celso Fraga da Fonseca. In: *Cadernos de Literatura em Tradução* no. 4, USP, p. 13-49.

_____. *Selected Poems and Prose of Paul Celan*. Translated by John Felstiner. W. W. Norton: New York, 2001.

_____. *Sete rosas mais tarde: antologia poética*. Seleção, tradução e introdução de João Barrento e Y. K. Centeno. Lisboa: Cotovia, 1996.

CERNICCHIARO, Ana Carolina. “Nenhm rosto sem o outro”: *a poética ameríndia e o devir-menor*. Brasília: Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 53, p. 219-242, jan./abr. 2018.

CESARINO, Pedro de Niemeyer. *Oniska: poética do xamanismo na Amazônia*. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2011.

_____. *Histórias Indígenas dos Tempos Antigos*. São Paulo: Claro Enigma, 2015

_____. *Quando a Terra Deixou de falar: cantos da mitologia marubo*. São Paulo: Editora 34, 2013.

COHN, Sérgio (Org.). *Poesia.br: cantos ameríndios*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2012.

DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2014.

DE CAMPOS, Haroldo. *A Linguagem do Iauaretê*, in *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2006.

_____. *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

_____. “*Iracema*”: *uma arqueografia de vanguarda*. São Paulo: Revista USP, 1990.

_____. *Metalinguagem e outras linguagens: ensaios de teoria e crítica literária*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

_____. *Transcrição*, org. Marcelo Tápia e Thelma M. Nóbrega. São Paulo: Perspectiva, 2013.

DE CAMPOS, Augusto; DE CAMPOS, Haroldo. “Re visão de Sousândrade”. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta 1998.

DERRIDA, Jacques. Carta a um amigo japonês. In: *Tradução e prática da diferença*. OTTONI, Paul (Org.). Campinas: Editora da UNICAMP, FAPESP, 1998.

_____. *Gramatologia*. Tradução de Mirim Schnaiderman e Renato Janini Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1973.

_____. *Margens da filosofia*. Tradução de Joaquim Torres Costa e Antônio M. Magalhães, revisão técnica de Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus, 1991.

_____. *O que é uma tradução "relevante"?* Tradução de Olívia Niemeyer. In: ALFA - Revista de Linguística, UNESP, número 44 - Tradução, desconstrução e pós-modernidade, São Paulo - Brasil, 2000, p. 13 - 44.

DERRIDA, Jacques. *Marges de la philosophie*. Paris: Éditions de Minuit, 1972.

_____. Poétique et politique du témoignage. In: *Cahier Derrida*. Paris : L'Herne, 2004, p. 521-539.

_____. *Shibboleth pour Paul Celan*. Paris: Galilée, 1986.

_____. *Sovereignities in Question: The poetics of Paul Celan*. New York: Fordham University Press, 2005.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cascas*. Tradução de André Telles. São Paulo: Editora 34, 2017.

FELSTINER, John. *Paul Celan: poet, survivor, jew*. New York: Yale University Press, 1995.

FERRY, Anne. *Tradition and the Individual Poem*. Stanford: Stanford University Press, 2001.

FLORES, Guilherme Gontijo; GONÇALVES, Rodrigo Tadeu. *Algo Infel: corpo performance tradução*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2017.

FUßL, Irene. *Geschenke an Aufmerksame*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2008.

GADAMER, Hans-Georg. *Quem sou eu, quem és tu?: comentário sobre o ciclo de poemas Hausto-Cristal de Paul Celan*. Tradução e apresentação de Raquel Abi-Sâmara. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2005.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2014.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GUIMARÃES, Beatriz da Fontoura. *Trauma e Real: do que não cessa de não se escrever na poesia de Paul Celan*. Tese de Doutorado. Florianópolis: UFSC, 2013.

HILL, Leslie. "Distrust of poetry": Levinas, Blanchot, Celan. *MLN*, v. 20, n. 5, dez. 2005, p. 986-1008.

IBARLUCÍA, Ricardo. Simiente de lobo: Celan, Adorno y la poesia después de Auschwitz. *Trans/Form/Ação*, São Paulo, n. 21/22, p. 131-150, 1998/1999.

KAMENSZAIN, Tamara. *Fala, poesia*. Rio de Janeiro: Azougue: Circuito, 2015.

_____. *O Gueto*. Tradução: Carlito Azevedo e Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Editora 7Letras: Moby-Dick, 2003.

KAMENSZAIN, Tamara. *La boca del testimonio: lo que dice la poesía*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2007.

KOHL BINES, Rosana. *Para ouvir Celan*. Poesia sempre, Rio de Janeiro, n. 28, p.234, Ano 13/2008.

KULISKY, Yuri. *O Sprachgitter de Celan: uma tradução*. Monografia. Curitiba: UFPR, 2017.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. *Musica ficta (figuras de Wagner)*. Tradução: Eduardo Jorge de Oliveira e Marcelo Jacques de Moraes. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2016.

LEVI, Primo. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco editora, 1988.

_____. *Os afogados e os sobreviventes*. São Paulo: Paz e Terra, 2004. Tradução: Luis Sérgio Henriques.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Trópicos*. Tradução de Rosa Freire de Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

LIMA, Tânia Stolze. *O dois e seu múltiplo: reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia tupi*. In: Revista Mana, v. 2, n. 2, 1996, p. 21-47.

LUCIANI, José Antonio Kelly. *Sobre a antimestiçagem*. Tradução de Nicole Soares, Levindo Pereira e Marcos de Almeida Matos. Curitiba: Species – Núcleo de Antropologia Especulativa; Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2016.

OLIVEIRA, Mariana Camilo de. *A dor dorme com as palavras*”. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

MARCUSE, Herbert. *Poesia lírica após Auschwitz*. Revista Ponto Doc: Ano X, nº 7, Janeiro/Junho 2009. Disponível em: <www.revistapontodoc.com/7_luisggs.pdf>.

MARTINS, Helena Franco. *Tradução e perspectivismo*. In Curitiba: Revista Letras, 2012.

MASSINI-CAGLIARI, Gladis. *Acento e ritmo: fonética do português, elementos musicais da fala, sílaba, duração e acento*. São Paulo: Editora Contexto, 1992.

MESCHONNIC, Henri. *Poética do traduzir*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MUSSA, Alberto. *Meu destino é ser onça*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

NANCY, Jean-Luc. *Fazer, a poesia*. Tradução: Tradução de Letícia Della Giacoma de França, Janaina Ravagnoni e Mauricio Mendonça Cardozo. Revista ALEA: Rio de Janeiro, vol. 15/2, p. 414-422, jul-dez 2013.

NAVARRO, Eduardo de Almeida. *Dicionário: Tupi Antigo – a língua indígena clássica do Brasil*. São Paulo: Global Editora, 2013.

_____. *Método moderno de Tupi Antigo*. 3. ed., 2. reimpressão. São Paulo: Global Editora, 2013.

NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Catástrofe e Representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

NODARI, Alexandre. “A posse contra a propriedade”: pedra de toque do Direito Antropofágico. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: UFSC, 2007.

_____. A única lei do mundo. In: CASTRO ROCHA, João Cezar; RUFFINELLI, Jorge (Org.). *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações, 2011. p. 455-483.

_____. “A transformação do Tabu em totem”: notas sobre (um)a fórmula antropofágica. *Revista Das Questões*. Brasília, n.2, p. 8-44, 2015.

_____. *Alterocupar-se: obliquação e transicionalidade ontológica*. 2017. Texto apresentado no Simpósio “Física e metafísica das artes verbais e gestuais: pesquisas para uma redefinição do literário”, no XV Congresso da ABRALIC (UERJ). Disponível em <https://www.academia.edu/34149784/Alterocupar-se_obliqua%C3%A7%C3%A3o_e_transicionalidade_ontol%C3%B3gica>.

_____. *Quase-evento: esboço de uma ontologia da experiência literária*. 2016. Texto apresentado no Seminário Performar a literatura. Pesquisas para uma redefinição do literário, ainda não publicado. Disponível em: <https://www.academia.edu/30272108/Quase-evento_esbo%C3%A7o_de_uma_ontologia_da_experi%C3%Aancia_liter%C3%A1ria>.

POESIA SEMPRE. *Poesia Ameríndia no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, n. 37, 2013.

RAMOS, Vera Lúcia. *A sivilização-civilização de Huckleberry Finn: uma proposta de tradução*. Dissertação de mestrado. São Paulo: USP, 2008.

ROTHENBERG, Jerome. *Etnopoesia no milênio*. COHN, Sergio (Org.). Tradução de Luci Collin. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006.

SAKAI, Naoki. *Transnationality and bordering*. Trans-Science, Dezembro de 2012. Disponível em: <http://anthropology.uchicago.edu/docs/Sakai_2.pdf>.

SCHLEIERMACHER, Friedrich D. E. Sobre os diferentes métodos de tradução. Tradução de Celso R. Braidia. In: HEIDERMAN, Werner (Org.). *Clássicos da Teoria da Tradução. Volume I*. 2. ed. Florianópolis: UFSC – Núcleo de Pesquisa em Literatura e Tradução, 2010.

SCHOLEM, Gershom. *A mística judaica*. São Paulo: Perspectiva: 1972.

_____. *O nome de Deus, a teoria da linguagem e outros estudos da cabala e mística: Judaica II*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

SEEGER, Anthony. *Por que cantam os Kĩsêdjê? Uma antropologia musical de um povo amazônico*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

SERRANI, Silvana. *Antologia: escrita compilada, discurso e capital simbólico*. In: Revista Alea, v. 10, n. 2, Jul./Dec. 2008.

SMITH, Barbara. *Poetry as Fiction*. In: *New literary history*, vol. 2, n. 2, p. 259-281.

STORM, Theodor. *A assombrosa história do homem do cavalo branco: da novela Der Schimmelreiter*. Tradução de Maurício Mendonça Cardozo. Curitiba: Editora UFPR, 2006.

_____. *O centauro bronco*. Tradução de Maurício Mendonça Cardozo. Curitiba: Editora UFPR, 2006.

SWANN, Brian (Org.). *Born in the blood: on Native American translation*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2011.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

_____. *Os Involuntários da Pátria*. Belo Horizonte: Chão de Feira, série Intempestiva, 2017. Disponível em: <<http://chaodafeira.com/cadernos/os-involuntarios-da-patria/>>

_____. *Metafísicas Canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

_____. *Perspectival Anthropology and the Method of Controlled Equivocation*. In: Tipiti: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America. Disponível em: <<http://digitalcommons.trinity.edu/>>.

WYLER, Lia. *Linguas, poetas, bacharéis: uma crônica da tradução no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.